

中國戲曲志河南卷

傳記

(送审稿)

中國戲曲志河南卷編輯部

一九八八年十一月

传记目录

- | | |
|--------|---------|
| 1 姚守中 | 19 欧波亭长 |
| 2 季好古 | 20 耿应房 |
| 3 赵敬夫 | 21 王慎余 |
| 4 赵天锡 | 22 沈振煊 |
| 5 陆显之 | 23 张象明 |
| 6 官天挺 | 24 季永泰 |
| 7 郑廷玉 | 25 王凤桐 |
| 8 钟嗣成 | 26 王玉良 |
| 9 朱有燬 | 27 喜 连 |
| 10 桑绍良 | 28 季紫恒 |
| 11 卢 楠 | 29 王海晏 |
| 12 李雨商 | 30 张 姐 |
| 13 王 铤 | 31 老盛三 |
| 14 宋 萃 | 32 杨庆贵 |
| 15 陈天清 | 33 郭百子 |
| 16 吕履恒 | 34 孙廷鹤 |
| 17 吕公溥 | 35 许长庆 |
| 18 季树谷 | 36 万道同 |

- | | | | |
|----|-----|----|-----|
| 37 | 吴凤球 | 57 | 张小乾 |
| 38 | 邹廷璠 | 58 | 李桂红 |
| 39 | 万年合 | 59 | 王振合 |
| 40 | 王致安 | 60 | 张福寿 |
| 41 | 顾锡轩 | 61 | 朱万明 |
| 42 | 党复修 | 62 | 张树柱 |
| 43 | 常奇 | 63 | 张国庆 |
| 44 | 杨小德 | 64 | 唐玉成 |
| 45 | 张广志 | 65 | 刘奎官 |
| 46 | 筱金钩 | 66 | 王镇南 |
| 47 | 李剑云 | 67 | 周海水 |
| 48 | 李德魁 | 68 | 燕长庚 |
| 49 | 赵庚辛 | 69 | 贾荫堂 |
| 50 | 解新富 | 70 | 王有禄 |
| 51 | 张王烈 | 71 | 赵顺功 |
| 52 | 龚长法 | 72 | 王仲华 |
| 53 | 李玉绪 | 73 | 彭海豹 |
| 54 | 刘玉坤 | 74 | 朱贵云 |
| 55 | 张子林 | 75 | 刘朝福 |
| 56 | 乔庆云 | 76 | 赵清文 |

77	刘金庭	97	马双枝
78	张杰陶	98	侯桂先
79	翟彦生	99	柴清奇
80	杨金玉	100	孙书德
81	李瑞云	101	司凤英
82	刘岐山	102	张秀卿
83	王福学	103	耿运兴
84	姜凤桐	104	李玉林
85	樊粹庭	105	王二顺
86	杨小凤	106	翟德贵
87	史道玉	107	许敏芝
88	陈克玉	108	汤兰香
89	张发旺	109	赵良铭
90	王春生	110	张学勇
91	贾保须	111	李民华
92	朱天水		
93	徐文德		
94	曹彦章		
95	朱六来		
96	王鸿猷		

姚守中 (约1290年前后在世)元代杂剧作家。洛阳人。元代文学家姚燧(1238——1313号牧庵)之后。孙楷第先生《元曲家考略》据《牧庵集》卷十二《希真先生祠碑》记至元十九年(公元1282年)“族后埭自汴至长安”等,以埭“疑即守中”。守中生平事迹不可考,钟嗣成《录鬼簿》将其列入“前辈已死名公才人”之中,仅知其做过“平江路吏”(元之平江路辖境即今江苏苏州市。吴县、常熟、昆山等地,治所在吴县即今苏州市,吏员多掌案牒文卷等事宜),其时作路吏的杂剧作家不乏其人,而多“职位不振”(钟嗣成《录鬼簿》自序),姚当在此列。

姚之杂剧,今知有《汉太守郝廉留钱》、《神武门逢萌桂冠》和《褚绪良扯诏立东宫》(一作《扯诏立中宗》)三种,皆不传。散曲有〔中吕·粉蝶儿〕《申诉冤》套曲一套,抒发了自己愤世不平的感情。

从现存三个剧目来看,作者很注意某些名分和个人品德。《扯诏立中宗》写褚绪良“立长不立幼”之事,《郝廉留钱》许是将《后汉书·循吏列传》中会稽太守刘宠及应劭《风俗通义》卷三“郝子廉”留钱事敷衍而成,主旨是表颂廉洁官吏。《逢萌桂冠》作品,概由《后汉书·逢萌列传》敷衍而成,旨在赞扬不慕功名,不事权贵的高人。贾仲名补《凌波仙》挽词评其《申诉

冤》为“巧用工”之作，朱权《太和正音谱》则评其曲词“如秋月扬辉”，有清丽之风。

（李春祥）

李好古（约1279年前后在世）元代杂剧作家，生平事迹不可考。籍贯有多种说法，天一阁钞本《录鬼簿》称其为东平（今山东东平县）人，曹楝亭刊本《录鬼簿》则有两说，一说是保定（今河北保定市）人，一说是西平（今河南西平县）人。孙楷第先生《元曲家考略·李好古》据元人许有壬《至正集·和原功钓台寄李好古韵》诗及杨维禎《东维子文集·竹近记》等材料，考证李氏为西平人，曾官南台御史。所作杂剧有《沙门岛张生煮海》《巨灵神劈华岳》和《赵太祖镇凶宅》三种，今存《张生煮海》一种（一说此剧系尚仲贤作），散曲存〔双调·新水令〕《春情》套曲一套。

从三种剧目来看，作者喜写神话或鬼神故事。《张生煮海》一剧中以人神之间一见相倾的爱情故事，表达了作者进步的爱情理想。而其中张羽在没有受到“女方家长”阻力的情况下，却先发制人，主动发起攻势，逼使闻说“十分凶恶”的龙女之父送出女儿，这一独特处理方法，表现了作者对现实生活中“父母之命”“媒妁之言”的封建婚姻条规的深刻认识和采取的积极态度。结

合作者的〔双调·新水令〕《春情》套曲中所写的男女之情，可看他进步的爱情理想的具体内容：“愿天下旷夫、怨女，便休教问阻。至诚的一个个皆如所欲”。虽仅有一剧传世，然于元曲中独树一帜。朱权的《太和正音谱》评其曲词：“如孤松挂月”，具峻峭特色。

（李春祥）

赵敬夫（约1279年前后在世）元代杂剧作家。彰德（今河南安阳）人。其名各处记载不一。《录鬼簿》曹本作“赵文殷”，《说集》本作“赵文英”，孟本作“赵文毅”，此从天一阁本的贾仲明挽词。《太和正音谱》云：“赵明镜讹传赵文敬”。《录鬼簿》将其列入“前辈已死名公才有所编传列行于世者”类中。生平事迹只知曾任教坊“色长”职，其他概不可考。所作杂剧有《渡孟津武王伐纣》、《宦门子弟错立身》和《张果老度脱哑观音》三种，皆不传。贾仲明说他还曾编过《菜檐儿仙》传奇，今也不存。

从其留存剧目可以看出，他的杂剧或取材历史故事，或取材神话传说。民间故事。题材范围较为广泛，并有多方面的才能，体现出作者进步的社会政治理想。

贾仲明对赵氏文才和管理才能多有赞誉之词，填补《凌波仙

子》挽词云：“教坊色长有学规，文敬超群众所推，乐星谪降来彰德。编《莱檐儿仙》传奇，撰《武王伐纣》精微。秀文治，风物美，乐章兴，南北东西。”朱权《太和正音谱》则将赵氏与张国宾等四人列入“娼夫不入群英类”。

（李春祥，王钢）

赵天锡（约1279年前后在世）元代杂剧作家。一名赵祐，汴梁（今河南开封）人。至顺元年（公元1330年）至三年任镇江路总管府判官。事见《录鬼簿》及《至顺镇江志》。据孙楷第先生《元曲家考略》引《镇江志》及所存散曲考证，赵天锡名禹圭，字天锡，曾官江南行大农司管勾等职，与河南王卜麟吉带有交（可见其〔双调·雁儿落过清江引碧玉箫〕《美河南王》小令）。所作杂剧知有《试汤饼何郎傅粉》与《贾爱卿金钱剪烛》二种，俱失传。散曲今存七首，散见于《阳春白雪》、《太平乐府》《词林摘艳》诸曲选中。

《何郎傅粉》事本刘义庆《世说新语·容止第十四》，不知作者义趣。《金钱剪烛》本事无考。朱权《太和正音谱》评其曲词“如秋水芙蓉”，清丽洒脱。

（王钢）

陆显之 （约1279年前后在世）元代杂剧作家。汴梁（今河南开封）人。生平事迹失考。其人多才多艺，兼写杂剧及话本小说，并编有隐语。所作杂剧有《宋上皇碎冬凌》（“碎”一作“醉”）一种和话本《好儿赵正》一种。连同不知书名的“隐语”皆不传。

《碎冬凌》本事不可确考，庄一拂先生《古典戏曲存目汇》疑与《东轩笔录》所记之事有关，即言船脚数千以巨椎捣冰，为王介甫舟运疏汴河道，死者甚众之事。《好儿赵正》话本传，然故事保留在《喻世名言·宋四公大闹禁魂张》中。由此可知作者对江湖义士的崇尚及对穷苦百姓的同情。

贾仲明补《凌波仙》挽词云：“河南独步汴（疑后脱“梁”字）城，隐语词源阉姓名。编《好儿赵正》钻空，应使多人敬。宋上皇，有《醉冬凌》。滑稽性，敏捷情，再出世的精灵。”朱权《太和正音谱》称其为“词林之英杰”。

（李春祥）

官天挺 （约1294年前后在世）元代杂剧作家。生平事迹失考。钟嗣成《录鬼簿》官天挺小传云：“天挺字大用，大名开州（今河南濮阳）人。历学官，除钧台书院山长。为权豪所中，事获辨明，亦不见用。卒于常州。先君与之莫逆交，故余常

得侍坐。见其吟咏。文章笔力。人莫能敌。乐府歌曲。特余年。”

可知官天挺与钟氏之父为莫逆交。《录鬼簿》卷下又将其列为“方今已亡名公才人，余相知者”之首。知其辈份较大。所作杂剧六种，今存《死生交范张鸡黍》和《严子陵垂钓七里滩》（一说是张国宾作）二种。另有个留存剧目《会稽山越王尝胆》

《济饥民浚陂开仓》《宋仁宗御览批公书》《宋上皇御尝凤凰楼》

《范张鸡黍》写东汉范式与张劭的生死友谊故事。剧中范式仕途不得志，牢骚满腹，对官场，考场讥诮谏骂，激愤难抑。朱权《太和正音谱》评其曲词“锋颖犀利”，如“西风鶚鸱”。

《七里滩》写东汉隐士严子陵故事，严子陵不满朝政（时王莽篡权），拒辞官道，而他酒后对“布衣之交”的当今皇帝刘秀一席表白，则表现了作者对传统君臣观念的叛逆。

在元人杂剧史上，这位被贾仲明誉为“无比英才”（《凌波仙》挽曲）是未入“大家”的晚期重要作家。他的剧作具有独特的艺术风格，深得研究者赏识。王国维在高度评价了关、马、郑、白四家之后说：“其余曲家，均在四家范围内，唯官天用瘦硬通神，独树一帜。”（《宋元戏曲考》）

（李春祥）

郑廷玉 (约1251年前后在世)元代戏曲作家。彰德(今河南安阳)人。生平不详。《录鬼簿》列入“前辈已死名公才人有所编传奇行于世者”类中，知为元代前期人物。所作杂剧，今知有二十三种：《楚昭王疏者下船》《布袋和尚认字记》《宋上皇断金凤钗》《包待制智勘后庭花》《看钱奴买冤家债主》《崔府君断冤家债主》《齐景公驱马奔阵》《采石渡渔父辞剑》《冷脸刘斌料到底》《孟县宰因祸致福》《吹箫女悔教凤皇儿》《尉迟公鞭打李道焕》、《子女梦秋栾城驿》《卖儿女没兴王公绰》《一百二十行贩扬州》《奴杀主因祸折福》、《曹伯明复勘脏》《汉高祖哭韩信》《孟姜女送寒衣》《风月七真堂》、《孙恪遇猿》。今存前六种，其中《崔府君》一剧，也有人认为非郑氏所作。以数量论，他仅次于关汉卿、高文秀，居元曲家第三。其作品题材广泛，历史、宗教、爱情、神话、社会风情剧，几乎无所不写。艺术上长于讽刺手法，喜笑怒骂皆成文章。剧情往往复杂曲折，而结构严谨细密，在元杂剧中较为突出。其语言属于本色一派，质朴当行而较少文采。

(王 钢)

钟嗣成 (1275—1345?) 元代戏曲家。戏曲史家。字继先。号丑斋。汴梁(今河南开封)人。自幼寓居杭州路儒学。拜名儒邓文原、曹鉴、刘蒨为师。皇庆二年(1313年)以后。数次以明经应科举。都未获中。又曾为江浙行省小吏。一生郁郁不得志。而其德业辉光。文行浥润。人皆不能及。他擅长音律。热爱戏曲。一时著名曲家。自前辈官天挺、郑德辉。至同辈黄公望、吴仁卿等。大都与他有过交往。其平生著述甚富。有杂剧七种：《冯驩烧券》《孝谏郑庄公》《寄情韩羽章台柳》《韩信泜水斩陈余》《汉高祖诈游云梦》《讥货赂鲁褒钱神论》《宴瑶池王母蟠桃会》俱失。散曲今存小令五十九首。套数一套。散见于《太平乐府》《乐府群玉》诸书中。今有辑本多种。最早者为范凝池辑。1932年开封马氏集文斋刻本。专以记录元代戏曲作家和剧目为主的著作《录鬼簿》二卷传于世。钟嗣成胆识独具。不拘以“门第卑微。职位不显”的偏见。只要“高才传艺”均取尊重态度。载入元曲家151人。剧目500种左右。为后人留下一部研究元曲历史的珍贵史料。另有文集若干卷。也已失传。明初曲家朱权在《太和正音谱》中评判他的曲辞风格曰“如腾空宝气”。

(王 钢)

朱有燬 (1379——1452年)明代戏曲作家。号诚斋，晚年又号锦窠老人，谥号宪，世称“周宪王”。明太祖朱元璋第五子定王朱棣长子。朱棣于洪武十一年(公元1378年)改封周王，封地开封，次年朱有燬生于周王府。洪熙元年(公元1425年)朱棣死，朱有燬袭封周王，一生基本在开封度过，后世称他周宪王或宪王。他勤奋好古，留心翰墨，好临摹古书帖，通晓音律。有《诚斋新录》《诚斋词》《诚斋遗稿》等。戏曲作品有杂剧三十多种，总称《诚斋乐府》，今存三十二种，简名是《辰钩月》《庆朔堂》《三度小桃红》《曲江池》《义勇辞金》《花里悟真如》《蟠桃会》《牡丹仙》《风月姻缘》《八仙庆寿》《踏雪寻梅》《复落娼》《团圆梦》《香囊怨》《常椿寿》《豹子和尚》《牡丹园》《继母大贤》《十长生》《夜半朝元行》《乔判鬼》《神仙会》《海棠仙》《灵芝庆寿》《烟花梦》《仗义疏财》《降狮子》《获驸虞》《福祿寿》《牡丹品》《月赛娇容》《献赋题桥》。此外尚有《苦海回头》《新丰记》《金环记》三种，见于祁彪佳远山堂《剧品》著录，原作已失。

朱有燬杂剧总的倾向是宣扬封建礼教，歌颂太平盛世。如《继母大贤》、《义勇辞金》、《团圆梦》、《香囊怨》等对贤母、义士、烈女的推崇；《诚斋乐府》中不少“神仙道化”戏，《蟠桃会》《神仙会》、《灵芝庆寿》等中多为歌舞升平祥瑞吉

庆场面的铺排。也有反映下层妇女悲惨命运及她们对生活向往的如《庆朔堂》、《风月姻缘》等。而《诚斋乐府》中的两本水嬉戏《豹子和尚》、《仗义疏财》又反映了英雄本色及替天行道的梁山起义者宗旨。

《诚斋乐府》在戏曲形式方面对金元杂剧的体制有所突破。如一剧中有两个楔子，首折开头有“开场”，末折结尾有“饶戏。”且一折中不再是一个人独唱，也不仅仅采用一个宫调。祁彪远山堂《剧品》中评道：“一曲两唱，一折两调，自此始。”另外，很重视宾白，生动而又个性化，常采用方言俗语，唱词朴实自然，在当时中原地区盛演不衰。沈德符《顾曲杂言》中谓朱氏剧作犹有金元风范，即指其风格自然本色。朱有燉的剧作对后来的杂剧作家产生了一定的影响。

（王永宽）

桑绍良（1504——¹）或谓桑绍梁，明代戏曲作家。字季子。濮州（今河南范县）人，经魁出身，嘉靖三十四年（公元1555）进士，万历二年（公元1574年）任山西岚县知县，又曾任山西黎城教谕。精于小学，亦工乐府，著有《春郊声韵》。戏曲作品今知有《独乐园》（一名《园马入相》）。此剧祁彪佳远山堂《剧品》著录时题为苏澹作。姚燮《今乐考证》

著录时误为叶绍良作，实为桑绍良作。今存脉望馆抄校本，已收入《古本戏曲丛刊》第四集。此剧前名为《独乐园》，题目作“独乐园学士著书，耆英会司徒结社”。作者把复杂的历史事件和众多的历史人物以一人一事的主线穿插起来，结构严整而清楚，显示出独特的风格。远山堂《剧品》把它列为“妙品”，评论说：“此于移商按羽外，别具铤炉，即在元曲，亦称上乘。”

（王永宽）

卢楠（约1535年前后在世）明代杂剧作家。字少楸，一字次楸，又字子木。大明府浚县（今河南浚县）人。

卢楠先祖以租地、放债致富，家业丰实。父亲曾为其输纳太学上舍，他博闻强识，举笔即扬扬千言，然恃才傲物，狂荡不羁，难以俯就绳墨，故数举乡试不利，愤然而归。他嗜酒如命，好歌善论。一次与县令蒋某有约，日晚未至，卢大怒，撤席息炬而卧。及至，卢早已大醉，不具宾主之礼，由此结下矛盾。偶值卢楠一役夫被墙压死，蒋某借机捕之，问成死罪，狱中酷受笞刑，几被害死，常读书聊生。作有《幽鞠》《放招》二赋，词旨沉郁。后有谢榛多方奔走，入京拜谒诸显贵，号诉其冤，平湖陆光祖知悉，适任浚县县令，方平其冤。然时卢已系狱十五年，家早破败难拾，谢榛作赵王墓僚，将其引见赵王，赵王甚赏其文才，赐金百，

礼为上宾，一时达官显贵争相客之，卢也乐于此，常兴酣狂论，可旧习难改，嗜酒如命，醉而骂座，渐而被疏远，卢又返故里。时值“后七子”领袖王世贞治狱有方，二人结为莫逆，后闻陆光祖晋职南京礼部郎，便前往探访，然游遍吴会竟未遇，落魄而归，自此更是豪饮不禁，未几染病，三日后卒。

卢楠著作有三种，《相当然》传有二卷，传刘一卷，孙碧连事。凡三十八折，谭元春谓“美意到神开觉”，读者有如或见之之意，总不肯一语落入窠臼，揣摩之极，变为天然，不独他人不能代言，即质之樵，或非字问，读书之至也”。可知在当时，该剧别开一家，意蕴独至，谭文序曰：“书成得名，不复自珍，旋又弃志”，人如其文也。清·高奕《新传奇品》评说：“叠楼杂沓，气势横生”，清·焦循《剧说》也有载述。或谓《想当然》非卢之作，周亮工在《因树屋书影》中载：“予门人邦汇五汉恭，名光鲁，所作《想当然》……托卢次樵之名以订，实出汉恭手。姚燮据此在《今乐考证》里，亦将《想当然》著录为王光鲁的作品。

又有《螻螻集》诗集五卷，《滑县擒盗记》一卷。

关于卢楠，《明史·文苑三·列传》，卢楠挚友王世贞作有《卢楠传》，是现存有关他的最早传略。冯梦龙《醒世恒言》卷二十有“卢太学醉酒傲王侯”，就是据此敷衍而成。

李雨南 （生卒年不详）明代戏曲作家。字桑林。仅知其为河南人，所在县已不可考证，生平事未详。明末崇贞时在世，著有传奇二种，其一为《镜中花》，《传奇汇考标目》和《曲录》均著录；其二为《丰乐按》，剧本《传奇汇考标目》著录。《丰乐按》疑是《丰乐楼》之误，二剧俱已失传，内容不详。

（王永宽）

王 铨 （1607——1671）明末清初戏曲作家。字子陶，号大愚，又号海棠峪长，嵩华啸隐子。河南孟津县人。系明末大学士、著名文学家、书法家王铎之弟，顺治元年（公元1644年）拔贡，先授直隶鹿城（今河北采鹿）知县，后调任江苏昆山知县，因成绩显赫升任刑部河南司员外郎。又出任山东学政使，选贤荐才，著名学者郭秀、王世祿等都是他选拔起来的。王铨学问渊博，通经史，工诗文词曲，受到吴伟业，周亮工等人推重，著有《大愚集》二十七卷，《红药坛集》六卷。戏曲作品有传奇《秋虎丘》《双蝶梦》《拟寻梦曲》《华山缘》《司马衫》《大孝子》共六种，前三种今存。

《秋虎丘》现存康熙间刊本，取材明代嘉靖时史实，人物情节多为虚构，语言朴实，严廷中赞它“不事雕饰，不尚辞藻，专以白描见长，甚得元人三昧者，可与《牡丹亭》《长生殿》诸院

本分坛树帜”。

《双蝶梦》今存清初刊本，收入《古本戏曲丛刊》第三集。《拟寻梦曲》仅一出，据汤显祖《牡丹亭》中《寻梦》改写，今存顺治十年（公元1653年）自刻本，收入《红药坛集》。有其长兄王铎序及批语。

（王永宽）

宋 荦 （1634——1713）清代文学家，戏曲作家，字牧仲，号漫堂，又号锦津山人。河南商丘人。大学士宋权之子，十四岁时入寺禁廷，试用名列第一，为清世祖赏识，因年幼未授官职，回乡读书，与同里 贾开宗、侯方域、徐作肃等结社。父死服丧期满，赴京谒选，得官为黄州府通判，又迁理藩院院判，历任贵州员外郎，巡视榷天赣州。后升为刑部福建司郎中。乾隆二十二年为驻劄通州通永道官阶。康熙二十六年（公元1687年）任山东按察使，次年任江西巡抚。康熙三十一年（公元1692年）任江苏巡抚，在职十四年，晋吏部尚书，又加太子少师，后因衰老乞归。

宋荦与当时的戏曲家袁于令、傅山、曹寅、洪升、尤侗等都有交往，可见于其《西陂类稿》。他对前辈戏曲家也很推崇，如赞康海曰：“绝代风流康对山，琵琶一曲老秦关。”宋荦尤擅诗文，齐名于王世贞。又颇精画工，家中多藏名画。其花卉兰竹

“秀逸绝伦”。平生著作可知的共七种：《西陂类稿》，《沧浪小志》二卷，《江左十五子诗选》十五卷，《三家文钞》三十二卷，《吴风》二卷，《漫堂诗说》一卷，《枫香词》一卷，《沧浪亭》传奇。据《西陂类稿》卷十四《初冬过沧浪亭寄九梅庵》诗注“时有《沧浪亭》传奇”，今人刘世德认为《沧浪亭》传奇即宋荦所作。（《学林漫录》初集《〈沧浪亭〉传奇作者考》）

（王永宽）

陈天清 （生卒年不详）清初戏曲作家。字如冰，河南柘城人。顺治六年（公元1649年）进士，曾任直隶平乡（今河北平乡县）知县，后升工部都水司主事，分司南河、运河两岸，有政绩，后告病辞官回乡，悠游终老。七十五岁卒，其墓原在县城东北至五十里处。著有《天官纪略》。光绪《柘城县志》卷十录其剧作有北曲六种，已失，名目亦不详。

（王永宽）

吕履恒 （1650——1719）清代戏曲作家。字元素，号坦庵，又号青要山樵，河南新安县人。祖父是明崇祯时曾任南京兵部尚书的吕维祺，父亲是清顺治时曾任福建道监察御史的吕兆琳。吕履恒自幼继承家学，博览群书，十八时为秀才，但科考不利，三次赴乡试皆落榜。康熙十七年（1678年）中举

后，时而出外游学，时而在家读书，长期不得志，直至康熙三十三年（公元1694年）四十五岁时才考中进士。康熙三十八年（公元1699年）任山西宁乡（今中阳）县知县，康熙四十二年（1703年）任广西道监察御史，不久内升奉天府府丞、通政司右通政、都察院左佥都御史。康熙五十二年（公元1713年）被赐为中宪大夫，后升宗人府府丞，都察院左副都御史，总督仓场户部侍郎转户部右侍郎，康熙五十七年（公元1718年）春罢官返回故里，翌年去世，终年七十岁，著作有《梦月岩诗集》《冶古堂文集》。撰有《宁乡县志》（现有康熙四十一年刻本）。戏曲作品有《洛神庙》传奇。

《洛神庙》传奇今存康熙刊本，分上下二卷，共四十四出，故事情节据明末社会现实为背景虚构。反映了权奸擅政，忠良受害，流氓无赖横行的腐败政治状况及人民饱受乱离之苦的情景。艺术性方面有突出成就。全剧以香扇坠为针线贯穿情节，结构严整，条理清楚，埋伏照应之处安排得当。曲辞严守格律而流畅自然，其中环境描写有不少生动的段落。据杨坤《静慎斋杂钞》知此剧写成后曾在宣化、长沙、杭州等处串演过。

中华民国《新安县志》卷十三引《静慎斋杂钞》谓吕履恒所作传奇共四种，《洛神庙》是其中之一，另外三种名目不详。

（王永宽）

吕公溥 (1726——1790年以后) 清代戏曲作家。字仁原，号寸田，又号密都山人，石坞樵夫。河南新安县人。戏曲作家，吕履恒之孙。吕公溥参加乡试曾未中，后未再应试。平生多闲居家中读书，终日手披口吟不知疲倦。依山构筑别墅取名“掌园”，园中有亭馆林木，常居住此园著述。亦曾外出游历，到过泰山、华山、山西、湖南等地，诗词有工力又喜篆刻。爱藏书，其书室取名“赐书楼”。和戏曲作家张九铨、《歧路灯》的作者李绿园有交往，所著诗集名《寸田诗草》，今存，袁牧为之作序，序中赞他为“诗中雄伯”。又著有《寸田文稿》《寸田赋稿》《寸田拟诏》《寸田集陶》《寸田集唐》等，已失。戏曲著作有《弥勒笑》传奇一种。

《弥勒笑》传奇未见刻本，有作者手稿本。卷前自序，因夜作一传奇梦，和张坚《梦中缘》传奇中之“梦”相似，故以张作改编，剧情类似，未有新意。然剧中唱词除极少部分用旧曲牌填写外，大部采用十字调梆子腔句式，而且全是“三三四”句型，此剧写成于乾隆四十六年（公元1781年），是至今可以看到的最早的十字调梆子腔剧本。对于研究梆子腔发展的历史和戏曲文学的变革，是具有一定的参考价值。

（王永宽）

李树谷 (生卒年无考) 清代戏曲作家。字芸门，又字秀芳。号东川。河南夏邑县人。乾隆三十六年(公元1771年)举人，历任湖南祁阳、华容、酃泉、龙山等县知县，所到之处皆有政绩，曾将清、明、勤、慎四德刻于石作为座右铭。重儒术，平讼狱，兴水利，惠商贾，迪善教，以振民气，抑豪狂，以保善良。惟不善迎合上意，终被罢职。乾隆十九年(公元1784年)曾任永兴知县，乾隆五十一年(公元1786年)接任华容知县，同年被程普锡接任，于同年又回任，至乾隆五十五年(公元1790年)再被庆昭替下，以后便归故里以古诗词文自娱。

清·杨准《中州诗钞》云：“东川为人既孝友，性和易，出牧时关心民瘼，教泽未至，诗有《春晖集》取孟东野“谁言寸草心，报得三春晖”之意。自题所居为春晖堂，又名怀蓼轩，盖孝子仁人之心也。”又有《楚南草昧》多为歌咏湖南等地风物之作。其剧作今知有传奇《三忠图》《云采梦》二种，俱已失传，内容亦未可知。

(王永宽)

欧波亭长 (生卒年不详)本名不详,仅知其字为子贞。清代戏曲作家。河南浚仪(今开封)人。约嘉庆前后(公元1796年前后)在世。工于韵语,能做骈文,通晓音律和戏曲。著有杂剧《梦化因》一种。今知有道光元年(公元1821年)桐荫书屋刊本。封面题字为《梦华因》,卷首有李兆洛、刘连毅序。又姚燮《今乐府选》第三十二册中抄录有此剧全本,题为《梦花因》今藏于浙江图书馆。剧中所叙故事出处无考,描写了刘芳尘侠义行为,及李湘帘的悲苦命运,生动感人。剧终以因果之说解释湘帘爱情不能实现的悲剧,该剧格调清新,曲词工丽,达至较高的艺术水平。

(王永宽)

耿应房 (生卒年不详)清代戏曲作家。河南襄城人。生平不悉。约道光前后(公元1821年前后)在世。中华民国《河南通志》记其著作有《樵云文集》,据以知其字或号为樵云。他曾因愤慨于豪强的侵逼,作《东厢记》传奇,予以讽刺。此剧本已失传。

(王永宽)

王慎余 （生卒年不详）清代光绪年间戏曲作家。字云乔。河南罗山县人。据中华民国《河南通志》记载，当时朝廷下诏举孝廉方正，有司把他的名字呈报，他坚决推辞，以此闭门读书，潜心著述，著作有《绿畦稼言》、《历代帝王考》、《读史观览录集》、《家谱传赞》、《舆地考》、《天文算术》、《古今兵制考》等多种。戏曲有《竹簾秋》传奇，已失，内容未详。

（王永宽）

沈振昭 （生卒年不详）清代戏曲作家。字心亮。河南洛阳人。同治、光绪时（公元十九世纪中后期）在世。生平失考。著有传奇《双奇传》一种，各曲目书籍均未着录。此剧未刊行，作者手稿本今存于北京大学图书馆。原为燕京大学所收藏，书名为《为善终得吉双奇传》，上下二卷，共三十六出。卷首自序，谓成于光绪庚寅（公元1890年），又有光绪壬辰（公元1892年）嵩阳锡五氏序。剧情为平心与元吉爱情故事，曲折，头绪繁多，艺术上显得粗糙。然现存手稿完整，亦属罕见的古代戏曲作品珍籍。

（王永宽）

张象明 (生卒年不详)字仪生。河南省灵宝县坡头孟村人。清光绪壬寅(公元1882年)举人。曾历任灵宝县劝学所总董、县视学、省立第九中学监督。宣统元年(1909年),任河南省咨议局议员时,曾大胆地将灵宝财政陋规多行铲除。中华民国元年(1912年)任偃师县知事,因政绩卓著,黎庶爱戴,立碑纪念。中华民国二年(1913年)回灵宝,任职河南省第十一行政督察区署参议。张象明善诗词,《灵宝县志》载其诗词论文多篇。他是中华民国二十四年(1935年)《灵宝县志》四个编修者之一。

中华民国十五年(1926年),他根据发生在灵宝县张湾村的一个真实故事,编写出灵宝县第一部大型现代剧《天伦变》,剧本在民间广为流传。后由灵宝县焦村乡东常村业余剧团排演,在群众中较有影响。

李永泰 (1802——1895。) 怀梆旦角演员、班主。乳名。艺名银成。河南省武陟县大封乡西岩村人。他出身寒微。五、六岁时卖身于游串在武陟县和怀庆府各地的一个怀梆戏班学艺。攻旦角。坐科班五年又义务三年后就跳班担任主演,后为领班。戏班称为“银城杯梆戏班”。常率班演出武陟、怀庆府各地。也延及黄河南的禹县、许昌、开封、商丘、郑州一

带。

李永泰生来貌秀，嗓音清越，幼时被邻里乡亲称唤作“假闺女”，一进戏班便被领班指派学旦角，他聪明颖悟，学戏快，记词牢，往往领班稍一点拨，他都能恰到好处地做出来。十一、二岁就出师领衔主演，在武陟县城城隍庙会上，于县城衙门里的戏楼主戏《反西唐》（饰演樊梨花），第二天便轰动全县城，人们相互传告汇涌县衙，竟挤倒了院墙，县令不得不下令戏班迁到城隍庙公演。会期十天，日日《反西唐》，台下观众日日如海，许多人连看十天。人们兴奋之余编了一句戏谑：“脱裤当衣裳，要看银成《反西唐》”。此为李永泰第一次出任主演。在又一次对戏中应乔庙怀那戏班之邀，再演《反西唐》，一改台下“车马稀”冷落局面，大胜河北道的安庆戏班。其拿手戏除《反西唐》

（下接附页）

王凤桐（1822——1898年）字阴轩，绰号“老编先儿”，原洛阳人，洛阳“高跷曲”的创始人，为“洛阳曲子”的发展作出了特殊贡献。清道光十八年（公元1838年）逃荒到南阳，落脚一偏僻乡村教私塾。其间常为村中业余曲子清唱班“同乐社”抄剧本、改唱词，渐产生兴趣，他记录整理诸曲调，积极帮助改进唱腔，成为“同乐班”艺术顾问。曾长途跋涉到临

汝“风穴寺”向道宣和尚学习琴艺，将音色柔美的古筝引入曲子伴奏之中，使其伴奏音域得以丰富，增强了表现力。他所改编的传统戏《蓝桥会》一易原来的喜剧为悲剧主题，有力的控诉了封建传统婚姻对人性的残害。

道光二十五年（公元1845年），南阳知府为其母作寿，喝令“同乐班”唱堂会助兴。王凤桐拒不服命，知府怒以“一代斯文浪迹倡优，有伤风化”罪名革去其秀才功名。同治十二年（公元1873年）王凤桐到久别的故乡洛阳，继续组织曲子清唱班，将本地古老的“高跷”与清唱曲子有机地揉合在一起，以高跷形式进行演唱，并积极加以推广，他号召踩跷的玩友们，不要满足憨哼憨扭，要善于观察现实生活中行行色色的动作，为“高跷曲”的表演戏剧化奠定了基础。以后更加潜心于“洛阳曲子”的探研，移植改编了《小姑贤》《卖瓦盆》《翻车》《小两口观灯》《梅雪降》《拾玉镯》《春香闹学》等三十多个上演剧目，大大丰富拓宽了“洛阳曲子”的剧目领域。

王玉良（1841——1923年）柳子戏艺人。绰号“玉石黑脸”。河南省清丰县阳邵乡范石村人。幼时家贫乞讨为生。后进清丰洪家柳子班，学成留班，不久成为台柱。他做戏严谨，嗓音豁亮，武功好，所到之处皆受欢迎，被班中同行举为

“师爷”。

1879年河南灾荒，他带班到山东各地流动演出，名声留遍所到之处，一日到柳州东一乡村，依先例先拜谒庄主，庄主不识，倨傲不理。待王饮气报名，庄主竟丢烟弄履下炕赔礼不迭。翌日演出《陈进士搬兵》轰动村周围，立时订下十日合同。后因庄主不舍被挽留山东。鲁西人俗谚：“王玉良不到，扣钱十吊”。

不久，王因思念洪家班心切，一并舍弃戏箱物什返回故里，又挑起黑头花脸主角，其拿手好戏是《三请吕布》《陈进士搬兵》《包公案》、《杀丹》《错断颜查敬》等。收徒颇多，他传艺认真，不吝绝技，人俱谓其艺德高尚。平时衣食简朴，向无烟酒之嗜。六十岁时双目失明，仍能出演，饰演《杀母》中的县官，娴熟依旧，观众叫好尤甚，不悉者竟不觉他已失明。

（王奇彬）

喜 连 （生卒年不详）豫西调帅派老生。豫西密县人，在本地科班坐科，清道光年间人，是同光年间大二班的主要演员。唱、做、念、打俱全，胡子生应功。他的嗓音优美，唱腔婉转动听，醇厚隽永，听起来流畅洒脱，清新悦耳。他也是以大本腔为主，在唱功上很有造诣。他做派讲究，萧洒飘逸，风度文雅，气质高洁。

他擅长演文雅胡子生。比如李白一类的风度萧洒角色。他的

拿手戏是《三醉》，比如“李白醉写”，在演技上就有独到之处。运用了三想、三醉、三咏、三呼、三骂、三笑一系列的程式表演动作，准确地刻画出李白清傲狂放的性格特征。他的拿手戏还有《醉骂》《反徐州》《五堂会审》、《二堂舍子》《张仪伐苏秦》《跑徐州》《虎丘山》《蝴蝶杯》《跑汴京》《醉读》等。

他所塑造的每一个人物形象都给人一种新颖感。当时大二班文老生中有“衰”、“帅”两派；老盛三为“衰”派，他为“帅”派。名小生张小乾就不但继承了老盛三的艺术，同时也借鉴了喜连的艺术。

李紫恒（1843——1911年）徽剧武生，艺名小红，河南省怀庆府（原府治沁阳县）人，从小拜师学戏，清末在陕西省一个徽班当演员，并为掌班，待人宽厚，轻财好义，深得同行爱戴。他的班往来于豫西一带，在陕县、灵宝之间，颇负盛名。他的技艺超群，在演出中凡遇某角缺乏，即自承其乏，无论生旦净末丑，均属不挡，且无不出色当行。串花旦，则妩媚动人，串花面，叱咤惊众，如《战宛城》一剧彼能去饰典韦、张秀、曹操、邹氏四角无不令人叫绝，他可知矣”（见《河南民国日报》1933年12月17日）。

李紫恒生活在下层社会，闯荡江湖，了解老百姓的苦难，怀有忧国忧民之心。青年时期参加哥老会，曾做到“管堂大爷”。1910年他参加了同盟会与哥老会“歃血为盟”的活动，1911年辛亥革命，陕西省响应起义，李紫恒闻讯曰：“大丈夫以身报国此其时矣！”于是弃艺投军，亲自带领几十人，到潼关找到当时担任秦陇豫复汉军东路征讨大都督的张钫（张伯吴），要求参加起义军。张钫见他态度诚恳，精明干练，派他充当侦察队长。李紫恒传递情报火速，准确可靠。东征讨军，向灵宝进攻时，李紫恒带领侦察队首先出发。一面侦察敌情，一面向群众宣传救国道理。东征军所到之处，都受到群众的欢迎，后因寡不敌众，又退回潼关。他看到险要防线上留有空隙，便要求亲临火线，张钫答应了，并笑着说：“好，今天就让你演一场《定军山》，派你埋伏于牛头源堵击敌人，不得有误！”李紫恒喊声“得令！”随后带百余名士兵，埋伏在牛头源的山湾里堵击敌人。十二月十日敌人以十倍的兵力进攻，李紫恒和士兵奋不顾身，顽强抵抗，激战半日之久，他和他的士兵全部壮烈牺牲。此时，李紫恒才年近五十岁。张钫怀着满腔悲痛，为这位革命艺人写下了一首七绝诗：

尊与伶官传不同，衣冠优孟出英雄。

潼关千古留芳冢，碧血青山吊小红。

中华国民党之元老于右任，于中华民国初年去陕西，曾作《崤函道中》诗四首，其中一首是悼念这位殉国名伶的：

开国争传血战功，名伶殉国古无同，

老来文字杂歌哭，驻马函关为小红。

（韩德英）

王海晏 （1845 ?——1931 ?）豫剧须生演员。

原名王晏，由于他的嗓音特别好听，苍劲浑厚，唱时如大海扬波，故观众赠予“海燕”艺名。他是“内十处”的须生泰斗，名震剧坛红极一生，人称“红脸王”，他所塑造的关羽形象，神威端庄，传神入化，被称为“关大王”。他是河南杞县沙窝集人，出身农民，生于清道光末年，死于一九三一年左右，享年八十六岁。

邹少和在真著作《豫剧考略》中写道：红净王海晏，苍老浑厚，身段稳重，如汪桂芬。他的唱腔艺术流派，流远深广，影响甚大。为柳戏中最杰出之红生演员，老艺人以之为“空前绝后”的人才。

王海晏幼时，坐科开封清河集小天兴班，出科后，主要在开封，杞县等地各班演出。不到二十岁便成了开封义成班的台柱，自始六十余年在义成班独占鳌头，在开封戏坛上获得显赫声望，崇者如云。学习继承王海晏唱腔流派比较有成就者有陈玉亭、徐

宝发、张子林、彭海豹、张心田、王清连、李良贵、赵锡铭等，最为突出者是陈玉亭、彭海豹。

王海晏唱腔艺术特点是：中气充足，发于丹田，嗓音高亢嘹亮，要大声宏，神光气足。他的嗓音特别是“腔后音”发声时共鸣腔非常响亮，演唱时灵活自然，松紧随意，唱完仍似有余音缭绕。他音准、板明、调清，演唱艺术功力尤为浑厚，能掌握各种唱腔的演唱技术，准确地表达出人物的性格感情，而音韵味隽永，同行语叫“有饶头”，要想来个“好”，只要甩上一句好腔马上掌声四起。他的“唱腔”称为一绝，谁也来不了，他连唱带笑，运用笑声特技来表现人物的内心状态。在《收关汉》中就运用了几个笑声，开怀大笑，表现得意，冷笑表现识破了别人奸计，均收到了很好的艺术效果。同行们称之为为一绝。他的唱法在当时极有名，形成一大流派，影响深远。

王海晏的“关戏”影响很大，具有特色。既有儒将的风度气质又有武将的气魄、神威，庄严肃穆，凛凛威风。托刀、立刀、戳刀的架式，舞刀的动作，亮相的姿态，趟马的舞蹈干净利索，刀轻马快，造型优美。特别是他精心设计的唱腔，独具特色，声亢而正，调苍而劲，处处表现了这位“关圣大帝”的神威。比如他演的《单刀赴会》，关羽在船上的一段唱，韵味醇厚，苍劲沉雄，表现出关公叱咤风云大智大勇的英雄气概。他的

拿手戏《下燕京》《马方困城》《挑袍》《单刀赴会》《水溅庞德》《收岑彭》《收裴中》《收吴汉》《雷振海征北》《马三保征东》《秦琼打擂》《探山》《古城会》《反五关》《反登封》等都是流传甚广。在这些戏中他创造了很多脍炙人口的唱腔，把豫剧男声唱腔艺术，推到了一个崭新的高度，给后辈留下了一份宝贵的遗产。

王海晏性格开朗，不保守，在戏班很受人尊敬，他虽是一位赫赫有名的大师，但从不摆架子，对青年演员的艺术也很关心，常给予指教，凡同他同台演出过的青年演员，如小火鞭、张子林等，都受他教诲不少。他一生热爱戏剧事业，晚年家中也略有田产，颇能度日，但他仍不愿离开戏班。官主于润德也十分器重他，开封广大观众更为拥戴他。一九二九年他已是八十开外的老人了，但开封仍有很多老观众、老戏迷，一直希望他能再唱唱《马方困城》和《挑袍》。他为满足大家的要求，演出了这两出戏，上台还要人挽扶着，但演出仍十分出色。最后老死在杞县老家。戏剧界为他举行了隆重的葬礼，埋葬了这位在河南豫戏发展上作出过重大贡献的名优。

（高国屏）

张妞 (生卒年不详) 豫西调演员。清道光末年，洛阳西边人，在大二班演红净，是豫西有名的马上红脸，擅长演关公戏，人称为“活关公”。

张妞个子魁梧，武功身架健美，他的“关戏”既注重功架的造型优美，姿态传神入化，又注重儒雅萧穆的气概，多年来他创造了不少关公亮相的优美舞姿。

他的唱腔是本腔和二板腔相结合的夹巴音，非常好听，不但唱得韵味醇厚，尤其显出关公叱咤风云大智大勇的英雄气概。

张妞本是洛阳人，从西边到的大二班（太乙班）。他对演“关戏”很有研究，集毕生之经验，创造了关戏的独特演法，自成一派。后来他的徒弟张福寿、王琪等继承了“关戏”剧目，并加以丰富，致使豫西马上红脸这一行当的表演独具特色。

老盛三 (1850——1937) 原名不详，豫西调衰派老生。洛阳人。在洛阳科班坐科，出科出在洛阳、孟津、偃师一带唱得很红。青年时便到密县，在太乙班搭班，并成为台柱。禹、密、新郑一带男女老少均热爱他的戏。后落户密县。一生收徒甚多，晚年收张小乾，张在他精心培养下，成了青出于兰而胜于兰的豫西调最著名的须生演员之一。

老盛三的艺术造诣很高，他演的穷生戏自成一格，独具风采。

他的本腔嗓音苍劲淳朴，富于韵味，特别是吐字准确、清晰，外号“交代清”。他的唱腔表达人物感情和揭示人物内心世界达到了极高的程度，特别是演悲剧，唱得情真意切，具有极大的感染力。当他已年过七旬的时候，还演出《刮王莽》《抱琵琶》《伐苏秦》《卖苗郎》等唱做很重的戏。此时他的嗓音虽然已不大好，但他演《青风亭》中的张元秀《认儿》一大段哭滚白，仍能唱得凄切哀婉，沁心彻肺，许多观众泪流满面，泣不成声。特别是一些老年观众，散戏许久，场内观众都走空了，他们还坐在那里悲伤。

他当时的拿手戏很多，对他有“三活”，“三老”，“三烧”的说法。三活即活张苍、活蔡文静、活苏秦。三老即三个穷老生，周云秦、周启、张元秀。三烧即《火烧绵山》《火烧纪信》《火烧柴王》等。这些戏不但做功细腻，更为重要的是创造不少优美苍劲的唱腔。他大胆的创新，突破了旧的演唱方法，成功地运用了本腔，开创了豫西用大本腔演唱的首例，丰富了豫西男生声腔的演唱方法。他的这些好戏和好的唱腔，后来由他的高徒“豫西王张”之一的张小乾继承并发展了。

老盛三被观众誉为豫西戏坛的“十八家老国公”之一。

（高国屏）

杨庆贵 (生卒年不详)豫西调须生演员。清同治年间人。也是大二班的台柱，他略小于老盛三，也是有名的衰派老生。

杨庆贵虚心好学，继承了老盛三所创造的衰派本腔唱法，又根据自己的特点，加以发挥运用。他当时名气虽不如老盛三，但他却自成一派，有其独到之处，颇受豫西观众的欢迎。

杨庆贵吐字清楚，念白苍劲有力，注意抑扬顿挫。他的嗓音宏亮宽厚，中低音色尤为佳妙，并善于控制音量。他的唱腔具有丰富而细腻的感情。他中年时期善演悲剧，大段演唱深沉含蓄，低回曲折，耐人寻味。到了老年却常演一些具有喜剧风格的戏。比如《唐知县审诰命》《花打朝》等。对豫西男声唱腔的发展有一定的贡献。

杨庆贵原先是偃师关城庙的演员，戏路很宽，在洛阳、偃师、孟津一带有声望。后来到密县大二班成为台柱。在清同治光绪年间，豫西班新的名演员，必须能唱多种剧种声腔。比如当时要会唱步戏、二簧等，因此他的京剧西皮唱得十分出色。他演《牧羊圈》《五家坡》等剧全是唱京剧，很受观众欢迎。他演出的剧目很广，主要有《审诰命》《花打朝》《梅林拉灵》《抄宋贵》《地塘板》《东吴大报仇》《白江河》等，只演以唱戏为主的戏，不演扎靠、抹脸的戏。

(高国屏)

郭百子 (1859——1923) 蒲剧艺人。河南省陕县大营村人。17岁进原店村张善道“窝子班”学艺。出科后主演蒲剧须生。饰演过《辕门斩子》中的杨延景，《五家坡》中的薛仁贵，《十五贯》中的况钟。以其激昂宏亮的唱腔，扎实的武功，细腻逼真的表演唱红豫西、晋南一带。又因相貌太丑，人称“猪嘴红”。多在黄河北(山西省)搭班演出，被誉为“河北头道红”。

郭百子对蒲剧传统戏《芦花》在唱腔方面有创造性突破，以唱功取胜。一出短戏他能演唱三个小时。观众甚为倾服。在豫西晋南诸多庙会唱“对台戏”中，他击败过许多蒲剧名角。一次灵宝百王庙对戏。西台位置不佳。班主重金聘请郭百子出演《十五贯》，一举压过对台。至使山西有名的“燕子红”折服，愿拜他为师。常常戏班演出，只要郭百子在班主必将其破棉袄悬于舞台上方招挂，引得戏迷们的接踵而至。郭百子通南路戏24本，亦能唱部分西路戏。蒲剧界艺人视他与张庆贵(艺名“十三红”，山西临汾蒲剧名须生)齐名。一生从艺蒲剧，直至1923年病逝。

(杨军茂)

孙延德 (1865——1947)豫剧表演艺术家和戏曲教育家。艺名白酥心，小名灵妮。河南封丘县章鹿市乡邵寨村人。从事戏曲工作整整十多年。孙延德幼年坐科清河集小天兴班。由于天资聪颖，嗓音甜润优美，坐科期间，深得教师栽培，故而大器早成。他文武全才，不论青衣花旦，刀马帅旦，文武小生样样精绝，尤以武生出众。他的武功不仅继承了豫剧传统的套数和技艺，后又博采精英，自己趟出了一整套刀马帅旦等表演路子。他的唱腔韵味醇厚，刚健洒脱。他的身段做工和表情能入化境。尤其扮相俊美漂亮，到了六十多岁扮妆起来，还如二八佳人。

由于孙延德在坐科期间就很有名气，故而一出科就有开封府的臬司大人派人邀他去公兴班唱戏。孙延德到公兴班后，虚心好学，不断博采诸家之长，融汇贯通为己有。因此很快挑起各种旦角的大梁，名重一时。

他的刀马帅旦戏别具一格，《九花娘大战十一国》《夺永州》《天门阵》《白莲花临凡》很受欢迎。其他如《对花枪》《天仙录》《坐楼》《美人图》《功夫》《玉虎坠》《金盆计》《女贞花》《花园赠珠》等也很出色。

大约在四十岁左右，嗓子突然失音。从事戏曲教育工作，被许长庆聘往“小天兴”班。

他把自己多年的舞台经验，加以总结，传授给每一个学生。

他能因材施教，很受尊重。

孙延德从1906年息影舞台，从事教学到1947年左右近四十余年在小天兴教了八期科班，后又被李剑霞请去教了二期科班。晚年又收了女弟子陈素真等人。先后培养学生四百余人。宣统、民国初年以来的名家高手大都出自他的门下。如刘进学、常金生、张子林、李剑云、时倩云、林黛云、阎彩云、余德水、王絮亭、李德魁、徐树云、小火鞭等，都为一名流。

孙延德后半生为培育戏曲人材，操劳辛苦，心血耗尽，直到临死之前还在本村教授徒弟。

许长庆 (1868——1927) 戏曲教育家。封丘县清河集人。封丘县清河集小天兴班管主。豫剧著名“许门”后嫡，人称“许老六”、“六管主”。

许长庆先人家基丰厚，官运亨通，代代有爱戏之好。清乾隆年间即创办豫剧“小天兴班”。至许长庆一辈，兄弟八人（他排行老六）皆从化途。唯他迷戏最甚。无意官道，赖兄弟们在官府为靠山，全力办班，不惜重金聘请名师。招贫童一期三十余名，三年班生。生活费用、戏装道具全包，一年义务，所得归班。许长庆一生专职于此，共办班八期，培养演员一百八十余人。清光绪、宣统至中华民国初年（公元十九世纪末至二十世纪初）祥符

调名艺人多出“许门”。中华民国时以开封为中心的“内十处”。“外八处”著名演员亦多系“许门”高徒。

许长庆为人正派，一生最惜才学。科班外地演出，时有发生抢夺名演员现象，他常不吝惜重金破财招回，不惜家业日衰。一次名旦李剑云在封丘县马长岗村庙会演出，被滑县县衙十几名荷枪者“抢去”，许长庆率人连夜跟踪百余里，花了一大笔钱疏通渠道，才“赎”回来。不久李剑云因故失嗓，终日郁闷不振，许长庆善言开导，建议他改行司鼓，留在班中待之如初，李感激不尽苦苦磨炼，后成为有名的“鼓板”大师。

(蒋云声)

万道同 (1870—1958)，平舆县万坤乡万寨人。他出身豪宦，系明洪武十三年(公元1471年)汝宁知府万孟雅的后裔。自幼聪颖过人，读书于本家学馆，十六中秀才，十八拔为贡生，邑人呼为“万拔贡”，二十岁赐补光山知县，拒辞不拜，“我乃平民之命，安享做官福？”私下与友人诉曰：“外有强敌而不抗，内有贪官而不怨，大清的江山长不了，我不会去给他送终。”遂深居庭院，办起研讨会，每月初一、十五文人雅士荟萃一堂，作文吟诗，或讲古书，谈艺奏曲，颇欣然自得。万道同时有诗一首：“实事求是目笑唇，老来方觉布衣尊，令下

知县辞不做，种菜英雄甘闭门。”其又酷爱戏曲，每至府城（即汝南）有戏必看，有曲必听。清光绪二十二年（公元1897年）开封大调曲子来汝，演唱于南湖书院，他听得如醉如痴，邀至万坤，拜为上宾。连唱十余日，他同人录其调曲，传授于学馆弟子，教鼓子曲及民间小调。并得擅长古筝的胞弟道荣贊允协助。开汝南丝弦道之源，一时盛行，汝宁府墨客贤士以此为雅好，并以能唱吟为荣。丝弦道会应运而生，万道同被推为会首，后发展为曲艺活跃民间。

中华民国初，万道同曾任汝南劝学会长，仅二年便又返乡坐馆教书。民国十八年至玉皇庙学佃庄高柳剧团拜他为戏主，以为蔽护。万道同欣然接团，命名“坤火龙阁高柳剧团”。邀聘多演员姜高（豫剧著名演员崔兰田之师），张荏子，毛得文等充实阵容。增置戏箱，演员精神大振。万道同通悉戏艺各角行当，唱腔板式，对演出质量要求很严，不容半点疏忽，女主角王琳饰演樊梨花时放开了发辨，他立时止演厉言：“出嫁女妇怎能走闺阁之路？俗说装的象胜似唱……”又道：“做戏，必须以假当真”。剧团水平不断提高，披誉豫南，人称“拔贡戏”。

万道同领团期间亦亲自编导戏剧，曾风靡中州的《看洋焰火》《五大娘探病》《拴娃娃》《什么芳》《小寡妇上坟》《李裕子离婚》等均出其笔，共计三十余个剧目。他不仅通晓白话。

且精于古典，善赋诗撰文，诗集《怀园诗抄》1975年在美国洛杉矶用汉字出版。中华人民共和国成立，他业已年迈，便搁笔停书，修身度晚。1958年4月在许昌病故。

（杨荣润）

吴风珠 （1871——1950）绰号“小板”。枣梆艺人。山东省鄄城县方庙（今属梁山县）人，16岁从师于枣梆艺人珠珠链，主功青衣。他天生佳喉秀姿，又勤奋好学，17岁便登台演出，相继饰演《迎风剑》中的沙婆婆，《背席》中的张仓氏，《绿牡丹》中的拿猴，《鲍金花》中的鲍金花，《蝴蝶杯》中的胡风莲，《珍珠塔》中的黄氏等十余出戏中的主要角色，18岁时已影响及于山东省的鄄城、范县、梁山、曹县等地。

他的表演风格质朴，讲究喷口，吐字清晰。一生严谨治艺，广览博识，巧妙地将本地方言、民歌小调揉进上党梆子，形成了他个人新颖别致独特的枣梆唱腔。1915年，1922年，1942年他分别在范县（1964年划归河南）的公堂、旧城、羊二庄办班授艺，收徒共计108名，培养出毕新同、梅新鹤、王新品、邢连璽、桂相连、邢德稳、侯建梁、阎永祥、杜永贵、曹永善、冯万金等一批出色的枣梆青年演员。后又到陆集、樱桃园等地任教。他是第一个把枣梆传到范县的人，并为之发扬光大

竭尽平生之力。1950年病逝于范县平二庄。数百名徒弟及枣柳艺人赶来送殡。并集资修碑一座，碑镌：“吴师爷永垂不朽。”后每值清明，远近徒弟及仰慕者捧杏表供品，纷来祭奠。现其女已将其墓迁回故土方庙安息。

邹廷奎 (1872—1945) 字少和，一字若轻，祖籍江苏省金匮（现并入无锡）。幼年随父鼎构（字雪和）游幕河南，后遂定居开封。邹氏乃丹青世家，为清名画家邹一桂后裔。祖父骏，伯父鼎承乃父亲皆以擅长绘花卉闻名。邹自幼受熏陶，爱作诗弄画，“雅耽丝竹，喜闻清歌。”

清光绪二十八年（公元1902年）秋，恰逢当朝借河南闾场（今河南大学校址）乡试。邹应试中第三百八十九名举人。次年又在开封参加礼部会试（考进士）未中。同年进京报捐，得巡警部警正职。他酷爱戏剧，借务职责在京数年饱赏了不少戏，结识许多剧界名流，如京剧界的杨月楼、汪桂芬、余紫云、刘赶三、孙菊仙、俞菊生、王桐仙，晋梆界的侯俊山、田际云等。京剧名演员姜妙香拜他为师学习绘画，对其敬重之至。别后依然挂念，提及俯首称师。

1911年辛亥革命后，邹氏返回开封，任职河南省警务处，为省会警察厅警正。时开封的京剧、河南梆子青年旦角演员多愿

拜他门下，得其庇护援救。如当时在开封的“义成班”的时倩云“天兴班”的小心与他皆有交往。

国民军北伐讨袁（指袁世凯）前后，邹氏脱离警界，受聘于开封面粉公司任秘书。其间度日清闲，时常周旋于文人雅士酒会之间。

1938年至1937年间，开封剧坛兴盛，京剧名角纷至，河南梆子亦是名伶荟萃，竞显技艺，邹氏与河南名宦祝鸿元尤为推尚豫声剧院的陈素真，并收她为学生，教授绘画，迫切希望她能成为一个有文化素养的演员。其间曾与陈素真的合作者樊粹庭共研剧作，其大弟子邹碧峰忆道：

在1934、1935年，遂平樊粹庭才开始与梆剧爱好者如竹言（祝鸿元）、邹少和诸老人合编的新剧本。剧本内容多针对当时国难当头的局势而激励人民保卫国的气节，亦有贯彻禁毒及提倡女权的剧本。”（邹碧峰《大梁豫剧及其发展》）。

1937年冬，邹氏“综生平之见闻，忆念所及，笔之于稿”，完成了《豫剧考略》一书，书含“角色”、“乐器”、“剧目”、“名伶”、“班主”等十四个条目。给予河南梆子高度评价，谓其若“布帛菽粟”与人民日不可分，其能“历数百年而弗敝，必有存在之精神焉。”如此系统地把豫剧作概述尚系创举。

来汴演出的京剧名角界的新朋故友，常往邹家拜访，名旦沈

曼华拜其门下，梅兰芳、程砚秋曾时常到他家应酬作画谈艺。每画毕，他常常会来段京剧《卖马》《战太平》等助兴。

开封被日本侵略军攻陷后，面粉公司停业，以前的好友王仲则多拉他参加敌伪组织，他断然回绝：“姓邹的决不当汉奸！”这一时期他以绘画为生，时作小诗以抒胸臆，清雅别致。

1945年秋日本侵略军投降后，邹廷奎病逝开封，终年73岁。孙尚幼，由友好及门人经纪其丧。

（孔宪易）

万年合（1873——1928）清末太平调管主，字聚五，绰号“小宋江”。南乐县东街人。清末县馆八班总领头目。他结交极广，上至道台、镇台，下至土匪杆头、乡绅土霸，良莠不择，穷者告难慷慨解囊，路人求舍赠资伊饭。南乐至济南一线人皆敬畏，系左右一方的铁腕人物。1897年组建南乐万家班太平调，自任管主。人称平调管主中的祖师。

万年合主班有方，一是为班社全力撑腰多方排忧解难；二是严明班规，不纵任姑息。一次在山东观城演出被警察抓了官戏，班社不从反打了警察，戏箱被扣。他闻讯后速至观城交涉，县长慑于万之威望退回戏箱，一再致欠。后曾有人欲分裂班社，将班社拉到万年合生疏的石家庄，无视一封封催信，迟迟不归。万年

合疏通河北镇台，很快拉回了全班人马，并将闹事者之首痛笞逐出。继而约法三章：闹事者逐，病者管养，死后管葬。且守章不渝，自此各方名角云集门下，无一跳班者。

1928年万年合染重病垂危之际，唤其子万正立于床前，叮嘱他守约执章，并赠银两于一艺人，令其自筹后事，老者声泪俱下，长跪不起，未几便溘然长逝。

王致安（1874——1939）艺名贯台王，豫剧须生演员。河南封丘县李庄乡贯台村人，坐科清河集小天兴科班。

王致安幼时家贫，依靠外祖母度日，整天割草拣柴、拾粪、挖野菜。由于外祖母家距小天兴科班很近，他时时偷空看学员练功、排戏、演戏，他聪明伶俐，天赋佳喉，又热心唱戏。耳闻目染，学会了不少唱腔片段，后不顾家长的阻止和本族的歧视，偷偷跑到科班要求学戏，家人虽曾多次去拉他回家，总因他学戏志坚，没能把他拉回。

入科后王致安冬练三九，夏练三伏，虚心求教，刻苦练功，三年出科后先在河北诸县搭班，后进入开封义成班，为王海晏拉二套。

开封义成班名家多，贯台王到义成班潜心钻研，他既钻研唱工又向“衰派”做工钻研，因而很快形成了一个唱、念、做

俱佳的演员。他的唱腔低回优美，甜润沙亮，和王海晏黄大吕雄健高昂，形成鲜明对比和不同的艺术风格。他能根据各种剧情运用自如，无腔不备，尤其善于变化控纵。有时起腔音低，以便越翻越高，更显激昂，有时起腔音高，以便越盘越低，以示凄楚。他的《胡迪骂阎》唱得很有特色，慢声慢气，一字一板，有韵有味，变化绝妙，能高能低。

贯台王在义成班的演出赢得了广大开封观众的承认，声誉陡起，以后便与大红脸王海晏并驾齐驱，几十年称雄于义成班，成为祥符调的红演员。他的拿手戏有《胡迪骂阎》《文王跑坡》《李渊劝驾》《困南屯》《江夏县》《临铜山》等。冯玉祥第二次进开封打神后，义成班解体，贯台王先在相国寺门前唱几天“地摊戏”，后回家，在贯台集开了一家粮行，此后再未回舞台。

顾锡轩（1875——1966？）幼名即艺名顾群，豫剧沙河调演员，郸城县吴台乡大顾寨村（原属鹿邑县）人。自幼家贫，少时随父母流落到界沟（今界首县），13岁进阜阳土坡集科班学艺，曾拜张蛮子（艺名，真名不详）、乔正华、刘虎（艺名老八串，豫剧红脸艺人）为师，工红脸。19岁登台演出。1894年至1920年在鹿邑、郸城、安徽的界首、太和等地

演出。1920年在安徽界首（南20里）殷庙办科班（第一班），班中演员多为顾姓，故称“顾家班”。此时顾锡轩已名扬沙河两岸。1928年返回故里，又办第二班，仍称“顾家班。”1944年，鹿邑任集一带发生匪乱，顾锡轩被抓，顾家班散乱，后由五女顾秀华营救出大顾寨。

顾锡轩是豫剧沙河调出色的须生演员，代表剧目有《寇准背靴》《火烧纪信》《辕门斩子》《过五关》《杨老将碰碑》等，唱腔高亢激越粗犷豪放，表演功底扎实，《寇准背靴》中的跌跌甩靴、背靴迅跑等动作干净利落，其唱做念打为同行们所称道。早年演出活动地点在鹿邑、柘城、太康、淮阳及安徽亳县、界首、太和、阜阳等地。1935年由开封王运民律师及鹿邑名士付金陵推荐，率顾家班到河南省会开封“豫声剧院”演出，主要剧目是《樊梨花征西》《寇准背靴》，深得省会观众好评。1961年安徽电影制片厂将他主演的《寇准背靴》拍摄成舞台艺术片。

顾锡轩早年饱尝人间辛酸，经历坎坷，而对戏曲艺术竭尽了心力，除长亲女顾秀荣，又收养五个义女，皆培养成戏曲演员，有“顾家戏、顾家箱，又有顾家六姑娘”之说。1950年，顾家班被安徽省界首政府收留，并和中州新舞台剧团合并，组建“新舞台剧团”，后又跟马金凤的中原剧团合并，成立解放剧团。1952年以后先后在阜阳地区戏校、地区梆剧团工作。系中国

戏剧家协会理事。1956年曾当选为阜阳市人民代表大会代表安徽省政协委员。1966年(?)病逝阜阳。

党复修 (1877 — 1961) 大弦戏艺人。山东省城吾县文城乡党楼人。他出身贫苦农家。自幼爱戏。15岁出师后。不顾家庭阻拦毅然演唱弦戏。1896年积资购箱率班活动于朱仙镇东陇海线两侧。1900年回乡招使建班。二年后与高文忠窝班合并渡黄河。于濮阳四周演出。1904年拜濮阳县衙门班头李文麟为管主扎棚濮阳。1940年摆脱地方势力控制亲自撑班。1949年在冀鲁豫边区参加文艺整训后。成立濮阳“新新剧社”。众推为社长不受。唯一心治艺。立根团社至终。

党复修为人义气。与演员有难同当。非但将自购衣箱慷慨充公。而且极力为演员排难。凡在班演员。不论技艺高低。只许不干不许撵。只要人不散。难死也要保饭碗。对病老艺人。根据传统辈份。跟团者管饭。回家者月资十块大洋。1943年日本侵略军残酷扫荡。又值荒灾。党复修以自己的声望及机巧保住戏班。演员也众心一致。从未爆过班。

党复修嗓音宏亮。音韵宽阔。任曲调高下流转。无偏韵离辙之弊。尤以〔大青阳〕慢板甩腔转〔二板青阳〕称誉。应聘在三

个班社挂牌，只要把他的鞋挂上舞台就开全价，山东曹县观众会跟台五十里观看。他包戏三百余本，育桃李数百人，个个均有所长。名净李进田、二红脸李玉来、大红脸假妮等均出自他的授教，至今有“党家弟子——无瞎包”的歇后语。他在《华容道》《古城会》中饰关公，在《哭头》《下南唐》中饰赵匡胤，演遍豫、鲁二十余县。1960年中央文化部灌制了他的《华容道》《下南唐》唱片，被田汉誉为“活关公”，曾得到河南省文化局局长冯纪汉的赞扬。

党复修生前曾被选为河南省人民代表大会代表、河南省政治协商会议委员和河南省文学艺术工作者联合会理事。1961年病逝于长垣县东赵堤。终年85岁。

（武丰登）

常奇 （1877——1967）绰号“盖九州”。罗戏演员。河北省广平县大进村人。六岁即学罗戏，主攻青衣、花旦兼文生，他嗓音和润，做戏认真，不久扬名远近，约1925年前后到范县店子村罗子戏班任教，1956年随班转为范县专业剧团（时属山东省，1964年划归河南）幕职领导。

他的拿手戏有《武松打店》《杨景征南》《老征北》《三省庄》《青牛混官》《山东府》等。其中《武松打店》成为店子村

罗子戏班的保留剧目。他饰演孙二娘，采用夸张性的舞台动作，双手挥舞，身姿扭动，台步轻俏，曲腰摆臀等一系列利落洒脱的表演，把孙二娘精灵、善变、风流泼野的个性活脱脱地显于观众面前。1956年参加的山东省“百花齐放”观摩会，主演《秦琼投李渊》荣获一等奖。

杨小德（1878——1922年左右）豫剧演员。人称“戏状元”，洛阳人，坐科洛阳。父亲杨双喜，是洛阳一带颇有名气的演员，擅长演关戏，人称“活关公”。奸臣、白脸戏也很出色。杨小德从小不但受其父家传，坐科后又得名师教诲，出科不久就名扬四方，誉满豫西几十个县。

杨小德文武全才，唱、做、念、打样样均好，生旦净末丑行行都行。加之他有文化，明戏理，好钻研，还会编戏、导戏，所以演戏时，脸上、心里都有戏。

杨小德的唱腔是大本腔和二本腔相结合的大夹巴音。唱时大腔大口，行腔很有韵味。他的嗓音宽、音质美，本腔从最低到最高运用自如，共鸣腔发挥很好。在过去无音响设备的情况下，很大的广场中，每个角落都能听清楚他的唱词，其音声给人一种立体感。他每一个字都有一定的发音部位，一点不会含混，一点不乱来，绝对不许自己有一点“包音、飘音、杂音”。特别在收

韵的技巧上很有讲究，很细微，每个字韵高低交代非常清楚。他把每个字的抑扬顿挫运用得出神入化。

他不光是能唱七字韵、十字韵，甚至十几个字、几十字连成一句唱。他有时竟将几百句连起来唱，一气呵成。他这种巧妙的唱法，往往一场戏唱到中间，观众就鼓好几次掌。他还善于根据剧情编写唱词，设计唱腔。例如《古城会》，关公与张飞相见那段戏，原戏本只有简单的几句戏词，不能表现关羽的复杂心情。他增加了一大段唱词，并设计了一大段既好听又符合人物性格的唱腔。把关公在曹营二十年间与兄弟别离的思念、委屈一泻而尽。唱得催人泪下，沁人心肺，观众叫好不绝。这段唱腔流传至今，被省戏校列为教材。

据冯纪汉《豫剧源流初探》记载：“据西府调老艺人地牯牛同海水等人说，是在六十年前，由名旦纪喜来，名须生杨小德艺人，在唱腔上进行了技术改革，才开始唱下五音，……”杨小德的唱腔在豫西形成流派，当时不论是内行、外行，老演员、新演员，争相学习他创造的新腔。

（高国屏）

张广志 (1878——1927) 道情艺人，鼓师，河南道情班开创者。太康县老冢乡前于张村人。幼年家贫，入塾念书至十二岁，因生活窘迫辍学外出求艺，于鹿邑太清宫投师一道人（绰号罗锅，真名不明）学唱曲艺道情，后辗转界首，求教于道情名师孙明学，潜心攻学“孙门”道情，掌握不少大部曲目戏文，曾在沙河一带与沈长法、叶老三、汪德众、郭窝等道情名角搭地摊玩会班演唱。后参加新蔡以赵清为首的道情班，始登上高台化妆演唱，扮演小生、小旦刘某，道情世家，二人同台演唱，配合默契，渐有情意，结为伉俪。

1905年张广志携妻归乡，在本村创办道情科班，亲自教授曲文，出科后组班流动演唱，此为太康县第一个道情班。后因繁重的家务缠身致班子解体。1920年再操旧业，重开道情班，广收徒，慎授艺，培养出李济广、郭思义、惹子（女）、朱凤仙（女）等一代名流。他的道情班蜚声遐迩，许多外地道情艺人云集太康争相效仿组建班社，太康道情之声无处不闻，成了公认的“道情戏曲之乡”。

张广志的演唱继承“孙门”派，善于运用花腔巧口演唱，以衬腔衬字、弹舌音致胜，并吸收越调、豫剧沙河调演唱特点，自成一派。乐闻于众。他与同行善处，切磋技艺，曾与傅喜贵（艺名“常留子”，又名“机关枪”）、沈长法、常彦德、乔明太等合

作配演，常留子的演唱技巧提高以至鼎名，与张广志的启发无不关系。女儿张大妮、儿子张哈自幼受父亲熏陶，颇有建树。1924年张广志女儿张大妮被乡霸王老尚强逼成亲，张郁愤难平，自此常在舞台上编词讽刺责骂，得罪劣绅地痞，在一次演出后被歹徒劫去杀害。儿子张哈继承父志，大力组建班社，潜心于道情剧种的发展。

(王 珏)

筱金钩 (1880?—?) 又名小金狗, 原名不详。越调演员。浙川县厚坡乡阎寨村人。12岁左右进邓县李华庄“金”字越调班学艺, 拜师刘合德(亦为班主), 主攻花旦。满师后, 先后在姚营寨姚义谦越调班, 罗庄王鸿岑越调班从艺。1917年他作为“南阳大越调”班社的主要演员之一, 赴省会开封演出。他主演的《打金枝》《拾玉镯》《玉虎坠》引起轰动, 观众赞叹不已, 当时的《豫音》报发表评论, 誉他可比梅兰芳, 并为其“生于穷乡僻壤”不无叹惋。这次演出后下落不明, 一说被人掠去, 一说遁入空门为僧。

筱金钩的表演艺术独特之处就是极善刻画各种类型的人物, 演名门闺秀, 端庄典雅而不失娇媚; 演小家碧玉, 天真烂漫, 纯洁可爱, 生动地表现了不同身份和性格的女儿情态。群众中流传着这样的顺口溜: “见了小金狗, 迷得不想走, 若是搭句话, 一死也甘休”。

李剑云 (生卒年不详) 豫剧男旦, 曾用名建云, 艺名壮妞。河南阳武(今原阳县)人。他生活的时代大约在清光绪年间至民国十五年(1926年)左右。从小入封丘清河集天兴班学戏, 清末民初在剧坛上崭露头角, 初在封丘、原阳一带演唱, “便觉其歌喉之妙, 无能出其右者。”(1917年《豫言》)。

后率班到开封演出，深受观众欢迎。《豫言》、《大梁日报》等发表评介文章给予好评。原来一些人认为，豫剧花旦之做工除武功戏能“敷衍”外，其余则不足论。看了李剑云的表演后，都改变了看法：“前之讥评未免之太过”（1917年《豫言》。）

李剑云“音韵出自天成，节奏不同凡响”，做工细腻，善于刻画人物形象，他扮演的许多角色都给人留下了深刻印象。如他在《天仙录》中饰李皇后，“遭郭槐陷害时之凄楚，被逐讨乞、装疯时之离奇，遇包昭雪后之痛快淋漓，皆能引人入胜；饰《女侦探》之双玉送茶时之猜疑，访案时之机警，酷肖智婢身分；饰《玉虎坠》之娟娟，俨然一纤弱女子幼失怙恃之况味；饰《金盆计》元益出征时不忍舍太子，而远出临战后誓杀敌而不挫，诚非于斯道三折肱者曷克臻此；饰《花园赠金》之婢女翠红，作出瓜期将届，怨恹可掬可痴女子”。如此等等，各有特色。“既有天授圆而且亮之嗓音，复能潜心研究剧中喜怒哀乐之情，曲尽高下抑扬之妙，口齿清晰，眉目传神，一举一动，莫不体贴入微，亦嗔亦喜，皆能丝丝入扣”。（耐寒《李剑云今昔比较观》，见

1917年《豫言》）。若“生于京沪而习皮簧，纵未必与梅（兰芳）、贾（璧云）齐名，自是一流人物。”（观海《戏益筋剧场闲话》，见《大梁日报》1917年3月）后由于戒严令下，集会演剧概加限制，在开封不能正常演出，谋食困难。又“远走，

河朔”（黄河北）。时隔不久又回到开封。但不幸的是，李剑云这次来汴，嗓音已不如昔。“嗓子一倒，万事俱休，花腔既无用武之地，做工也因之减色，虽装饰较前略雅，已非该伶之特长矣”（1917年《豫言》）但由于有昔时之名，也还有不少观众。然而又因患有眼病，不能经常上演。耐寒在《李剑云今昔比较观中感叹到：“噫！彼时之唱做俱佳而知音者甚少。今日则成名以后而退若此，然尚能叫坐者，仅色相耳。”据艺人们传说，李剑云终因嗓子失润，不能演唱，后贫病交加，中年而逝。

1937年，邹少和在《豫剧考略》中说：“清宣统间有小旦李剑云者，阳武人。天赋佳喉，清脆圆润，高下疾徐，婉转曲折，如珠走盘，无不如意。又复善制新腔，自李氏出，剧风为之一变，彼伶界中感叹为空前绝后之才。嗣后嗓音失润，抑郁以卒其音调已成广陵散矣。至今歌台舞榭，宗者尚众，犹称道弗衰也”。

李德魁（1884—1933）豫剧丑角演员，开封邵街人，光绪年间他在开封清河集天兴班坐科，出科后又拜同治年间名丑李敬仙（“一天县长”）为师。他主要在开封义成班、天兴班、公义班演出。

邹少和一九三七年所作《豫剧考略》一书中写道“三花

面李德魁，口齿洁利，滑稽喜谑，无俚俗气，如刘赶三”。人称他“三绝”，一念白好，坐在最后一排也能听得一清二楚；二表演好，三唱功好，他嗓子非常宏亮，唱腔很有韵味。一出场观众就叫好，当时开封只要有李德魁的戏就轰动，只要他一露面戏院就满座。所以当时同乐戏院的经理单永和常对人夸口：我这个戏院，只要有李德魁就永远散不了，这个戏班丑角是绝对主角。

李德魁扮相不错，个低身胖，头扁嘴瘪，面带忠象，二目有神，气质甚“清”，演老丑戏特别顽健苍劲，就是扮一个皂隶报子，三言两语也干净利落。

他为人老实，心肠好，不爱说话，尽管他挂头牌，但他一到后台不吭不声，化好妆就规规矩矩坐在那里，从不和任何人说笑聊天，一上台就活了，精气神十足，浑身上下都是戏，他很有戏德。从不在台上卖弄自己，或者故意压人一头。如果谁在台上出了错乱，只要他在场他总是给别人掩起来，不让观众察觉。

李德魁声音清脆宏亮，他主演的戏都是相当重的唱功，如《卷席筒》他扮苍娃，“哭监”一大板唱感人至深，台下观众无不肝肠寸裂，泪洒衣襟。而《老少换》中马胡伦的众多唱段，唱得声情并茂。

他的念白就更突出，他很注意研练音韵，无论大小长短语句从他口里念出都是有节奏感。他在《虎丘山》中演小报子，一段

报词成为绝唱佳话。

李德魁一生创造了上百个不同性格的舞台艺术形象。包括劳动人民、小市民、小商贩、小报子、小皂隶、小县官、纨绔子弟、恶少赃吏官、奸臣暴君，有老有小，有文有武，有善有恶，千姿万态，丰富多彩。这些人物不但在外形塑造各有侧重，不尽相同而且各自语言、语气、语句，均有不同特点。且人物动作，节奏快慢，夸张程度大小，都是经过精心研究设计的。有卡通式、漫画式、木偶式、卧式、棋式、坐式。

（高国屏）

赵庚辛（1885—1933）一名赵振国，绰号“赵活腿”。二簧戏武生演员。南阳县潦河乡辛店村人。出身梨园世家。父亲赵小黑是二簧戏出色刀马旦演员，母亲知书达理且喜爱戏剧艺术，他耳濡目染深受熏陶，幼儿时就常与小伙伴做戏作耍。12岁随父从艺，又被二簧戏有名的武功教师黑皮收为私徒主攻武生行当。16岁领衔演出。后在钦赐田张汝英二簧班（1911年左右），石桥周友二簧班（1917年前后），潦河王友臣二簧班（1920年前后）掌班。1925年后搭班于南阳的赊镇、襄城、泌阳、唐河和湖阳张湾等二簧班。演遍南召、方城、宝丰、临汝、临颖、叶县、泌阳、桐柏、确山、信阳、邓

县、等豫中南各地。及湖北的光化、襄樊、枣阳、随县、武汉、等地。1927年在唐河县张湾赵万人二簧班搭班时，随团去武汉演出，在德租界与二簧戏名红脸李三镇同台演出《芦花荡》《凤仪亭》《康茂才挡马》《庄王擂鼓》轰动一时，饮誉武汉三镇。

赵庚辛平生演出二百余个二簧戏名剧，先后与二簧戏名流刘长春（刘花脸）、玉耀旗、陈亮、崔广友、马三林、李三镇等合作，演出了《黄梅楼》《袁门射戟》《长坂坡》《截江》《狮子岑》等拿手戏，塑造出周瑜、吕布、赵云、康茂才、养由基等数十个艺术形象。其中的《芦花荡》《凤仪亭》《长坂坡》尤为叫绝。饰演《凤仪亭》中的吕布，他以“硬拔翻身”单脚登上椅子靠背，作窥探貂蝉梳妆状，并用“耍翎”、“抱翎”、“滚翎”、“抖翎”等翎子功，及“独立探海”、“朝天登”等高难动作显示吕布狂傲而又急不可待的内心活动，后使出“举脚掏挂”“朝天登”绝技，一足立椅背，一足从腋下掏出，足尖挂在领项不用手扳，使椅子功达到极境，其“赵活腿”的绰号便由此而得。《芦花荡》一剧中的“挺卧”和“变脸”也是他一家独有。当周瑜闻知荆州被赵云所占，紧随“掩翎”、“折翎”、“咬牙”，一声颤嗓飞仰挺卧“气死”，被唤醒后脸色变紫（气功所至），脖颈暴筋，两目怒视，一口鲜血吐地。一连串层次分明的高难度表演

动作，把一个年少气盛、羞怒难抑的周瑜形象活画于舞台。《刘备抢亲》《白门楼》《长坂坡》剧中的“铁门坎”、“三砖硬拔”、“滚坡”也是他人少有的绝活儿。然他始终不忘进取，不蹈袭旧，独辟溪径，自家一家。

1933年赵庚辛随团在泌阳火神庙戏楼演出，染重病不能上台。然会首与当地豪绅点戏看他的《芦花荡》，不听掌班反复交涉，竟以扣戏箱、不付戏资要挟。他只好带病出演周瑜，至“芦花荡”一折因身体太虚，用力稍猛，竟真的口吐鲜血昏倒台上，一直不醒人事。翌日便离世而去，被同行艺友殡葬于泌阳河滩，年仅48岁。

解新富 (1887—1949) 洛阳南郊大屯村人。是高跷曲音乐的革新者，“洛阳小调曲子”的创始人之一，为“洛阳曲子”的形成与传播作出了突出贡献。

解新富素有哼曲之习，农闲挑担游乡售货，常把沿途有趣见闻即兴编唱，夜宿“玩友”家，研探、改进曲牌。经过长期实践琢磨，他大胆地对高跷曲进行改革，创造性编出旋律高昂豁亮、清脆奔放的新调。中华民国元年（公元1912年），洛阳大屯高跷社郑云升等人率先使用新调演唱，一举赛败了洛阳两岸所有

高跷社班，名声大振，新调遂被广为接受。

荷担游乡唱曲同时，又精心培养出朱六来、张五魁、朱双奇等人，并在豫西各县广收学徒，传授技艺。1938年不幸因病瘫痪，仍坚持向曲子学员李祝堂、赵彦文、解铜柱等口传曲牌新腔，口授曲目唱词。曲子戏回村演出，他每每带病亲莅现场观看指导。其艺德高洁，为艺人拥戴敬仰。1949年病逝。

张丕烈（1887—1965）字文轩，渑池县南庄村人。幼时随宦游晋南的伯父东川公入塾受业，之余爱观赏流行于当地的蒲剧演出。后毕业于渑池县高等学堂。他秉性耿直，无意于官场仕途，曾两次撕毁新安县县长对其“任命”的任命书，甘于淡泊，多年从事教育工作。然又不忍望观时弊，为揭露地方豪强鱼肉乡里的恶行，愤写《告全县士绅书》张贴遍邕，为黎庶伸张正义。

所居南庄处渑池县西北，村大民多，年节日素有赛神闹社火习俗，但村人早已不满足于踩高跷，打花鼓等简单形式的观赏。时逢外地蒲剧戏班来演出，村民颇爱，称之为“西戏”。张丕烈征得群众同意，在村中组建起蒲剧戏班，率先捐输，购置行头，延请晋南教师。为打破轻优旧俗，他带头学戏，粉墨登场，震动四方。一时传为美谈。他所领的戏班始初只限于本村及邻乡。

后技艺渐近，阵容日盛。应邀到外县演出，遂声名大震。所演剧目《鞭打芦花》《杀狗劝妻》《三娘教子》等内容健康，多劝人从善规过，寓教于乐，在群众中影响极深。蒲剧从此在南庄扎下了根，并渐流传于澠池各地及邻县。

张丕烈不以戏班谋利，倒常以戏会友，借此广为交游。他所扮演的须生角色亦颇得观众好评，其中《刘备哭灵》一出尤为叫绝。

龚长法 （1887——1976）道情戏首代宗师。绰号“翻毛鸡”。河南省西华县龚楼村人。幼时串庙会摆茶摊为生，对戏曲耳濡目染，迷爱至深。又性敏、音亮，12岁即能哼出大清真、二簧调、莺歌柳、花鼓戏，渔鼓腔等剧曲多种调门，会唱《夫妻观灯》《李翠莲上吊》全戏，常边卖茶边唱戏，茶尽而曲未终。

清·光绪二十六年（公元1900年）农历二月的一天，他前往大康县老家淮寺古会卖茶。时逢三班对戏，新蔡的“通情筒子”地摊演出颇为别致，竟压过两个高台戏。龚长法更达到了入魔意情之境，他一连跟随几个台口，茶具尽失。沿路行乞而归。归后仍口不停曲，手不停比。1902年由他发起组建了西华县第一个道情戏班。他改革唱腔，仍下道情“筒子”，由乐队伴奏，初

以小段对唱形式仍设地摊戏小土台演出。1906年龚拜西华县坠子艺人高郎头(艺名“戏串子”“戏怪”)为师。1907年龚长法及其师兄弟沈西文(又名沈长法)、罗成德(艺名“罗钱儿”,排出多场大册道清戏,将道情戏搬上高台,随后演出于西华、淮阳、太康、睢州、宁陵一带,名声鹊起。

1916年秋,龚长法回本乡组班收徒授艺。1921年联合其高徒余星海、王之明(艺名“搵倒山”),王文志(艺名“王鱼儿”)、刘成名(艺名“老满”)、李成林(李娃)、张大妮(艺名“洋犁子”)等组成全男角道情戏班。一次排戏时曾因抽烟不慎燃着棉袄,一大块烧成片絮,仍身心入戏而不觉,人笑谓“翻毛鸡”,传为绰号,当时民间传道:“扒了房子卖了砖,也要看翻毛鸡的道清班”。

1927年军阀混战,当时龚长法戏班在安徽难以正常演出,艺人流散他乡,龚也乞讨卖唱各处,后经营盐盆小生艺。一日行到界首,恰有古会对戏,被台上杨某(艺名“白菜心”)认出,请上台演出,虽剧种不同竟连演三昼夜,一时震动。当地管总高价买下他的一车瓦盆,决意留他教道清戏。龚在东街招徒三十人,被当时人称为“盆客道清班”。1931年又返回老家,重集原班艺人,新招学员二十三人组成大班。至1936年又先后教出附近的解庄道清班、太康县的大堂集、石榴寺三个道情班。19

1938年平时局动荡，艺人多逃散，道情几尽绝迹。

1947年龚长法在西华县、太康县附近再次招集流散艺人组起班子，活动于豫东黄淮流域。

中华人民共和国建立后，龚楼邻村丁庄、孙董、郭楼、代胡同等地先后聘他会同老艺人教戏立班，设备极简，演出却甚为活跃。直至1966年“文化大革命”开始，戏班方渐次辍演。

1954年曾应太康县聘请，作师培徒，并协助挖掘整理编导道情传统戏。1956年太康县道情剧团参加河南省首届戏曲汇演，演出了由龚亲授的剧团保留剧目《打万监生》（原名《打连科》），受到与会代表一致好评。1957年太康县豫剧团四股弦剧团合并正式成立“太康县道情剧团”，龚长法及王之明、田广同等六位老艺人应聘任教。朱锡梅、冯春芳、王瑞兰、黎青枝等一批有影响的演员均得龚之真传。由他亲授的《王金豆借粮》《打万监生》至今续演不衰。

龚长法本人工大红脸，并谙熟道情诸行当，习各路道情唱工。其代表剧目有《打万监生》《夫妻观灯》《王金豆借粮》等，尤擅即兴表演，现编现唱。

1962年因年迈归乡，奔波一生又积劳成疾，及病危他含泪叹呼：“我再不能唱戏了……”。1976年5月13日与世长辞，终年89岁。

（黄玉芳 郭庭文，解守明）

~61~

李玉绪 (1887—1978)，汉剧演员。河南省唐河县湖阳乡张湾村人。自幼家贫，耕作维生。1913年入唐河县城大方庄方宝珠的二簧(汉剧)科班，坐“玉”字第五科班，学“末”。出科后改唱“生”。

李玉绪出科时，正值汉剧兴盛，他搭班南阳、许昌、平顶山等地，曾与汉剧小生赵庚辛、周玉山，老旦恒庆(不明其姓)，名丑崖广友、冯聚才，旦角王桂花，末角乔恒利，生角王宏轩、赵恒生(艺名“三只眼”)等同台合作演出，获益非浅。由此他总结出一句话：“投师不如访友”。主张广交艺友，博采众长。凡有一技之长者他都登门拜访求教。又道：“久看王叔和不如临症多”，坚持在演出实践中揣摩、体会、改过。

30岁后，李玉绪又改唱“净”，未几便声扬四周，始初与名净乔彩貌(以架子工见长)齐名，稍后刘长春(人称“刘花脸”)去世，李玉绪被当时群众呼为河南二簧戏净行“李一人”。他以唱工取胜，善于灵活运用本音、边音、炸音，过渡自然，咬字清他刻画人物入木三分，给人印象极深。他在拿手戏《逼官》中饰演的司马师、《月明楼》中饰演的安三太尤为人乐道。至今南阳地区群众尚以“大司马”形容人架子大，以“安三太”比喻某人仗势凌弱。

李玉绪性耿心诚，曾多年掌班，深得戏剧界好评。中华人民

共和国成立后，他全身心致力于唐河剧团的创建及汉剧艺术的发展，~~历任县政协~~政协委员。1958年被错划为“右派”。

1962年平反。

刘玉坤（1888—1969）大平调演员。艺名“猴头”。河南省汤阴县白营乡西木佛村人。刘玉坤自幼爱戏，12岁时求得父母同意，进汤阴县衙门老班头张老九在县城北黄村龙王庙办的大平调窝班学戏。由于目不识丁，又机窍难开，学戏迟慢，师傅谓他学艺无望，几次令退，他死缠活磨方被强留下。由此更为用心，师傅要求练几遍，他却练几十遍。早起晚眠，长时不懈，竟进步很快。两年后成为班中优生。日积月累也练就一身扎实功夫及一口铜腔。1902年刚出班，即被汤阴县衙门二部太平调戏班招去领衔主演，此后又得浚县衙门皂太平调戏班主演张兴明（乳名“黑妮”，艺名“黑大旗”，红脸演员）指教，并与大平调红脸艺人翟德贵、张发旺（乳名“道妮”，张兴明之子）等互相切磋，技艺又大进。1930年左右，他先后到汤阴县的西水磨湾、北周流、菜园集、龙虎、屯庄、孟庄、旱河等大平调班领衔主演。1945年，他应聘到南水磨湾大平调戏班任教。

刘玉坤除演技精湛外，主要以唱工见长。他天生清嗓，又刻苦钻研，练成了难得的铜音和吼腔。其唱腔基于“西路平”，又

博采众长，自成一派，创立了“西路平”的另一个分支——

“猴头派”（另一是以张法旺为代表的“道姐派”）。汤阴县及附近的许多大平调红脸演员在唱腔上都师法于他。其唱腔有两个主要特点：一是高亢奔放，出口急促有力，尾腔多用喊嗓，一是多衬字，几乎每句唱词都有衬字，有时甚至是一字一衬，颇为观众乐闻，因他长得头小脸狭，又有摇头晃脑之习，尤其演武功戏轻捷敏巧，故被人们称之为“猴头”，遂亦成为艺名。南至新乡一带，北及邯郸周围，随班每班到一地，当地戏迷们便会传呼：“猴头的戏来了！”时有谚语云：“晾了地、住了楼，不能不听真猴头。”

他一生主演过三百多个剧目，其中比较叫响的剧目有：《斩黄袍》《饰赵匡胤》《李炳下江南》（饰李炳）《雷振海征北》（饰雷振海）《崔杼弑齐君》（齐庄公）《辕门斩子》（饰雷德芳）等。

他后来生潜心执教，培养出一大批大平调演员，“假猴头”王雪武，“麻红脸”李文秀，郝金明、张仲然、张仲由、郝文、郝赋、张公田等。1952年应邀赴郑州参加河南名艺人座谈会，1956年参加河西省首届戏观摩演出，与翟德贵一起表演了精彩的节目。1960年剧团停办，他也因年迈返回故里，偶有聘邀项角之机，仍欣然前往。1968年的一天，喊嗓时突然嗓哑

失音，遂神情黯伤，两天后猝然离世。

（贾璐）

张子林（1888-?）豫剧演员。张子林封丘县潘店乡张马牧村人。艺名小妖怪，许门清河集小天兴班坐科，奶师孙延德。张子林坐科攻净（大花脸），如包公、敬德、高老翁等一类脚色。出科时才七八岁，在高台上唱戏。他因个子小，四个兵打着旗围着他转，欢众上能听到唱，却看不到。管主只好把他抱到桌子上唱。有的说：这么个豆不撮小孩唱的怪绝，真有点妖气。从此，小妖怪便出了名。

张子林在开封搭班，变声期过后，出了一个假嗓，音域不太宽，就改唱须生。

张子林为了广集诸家之长，走开封，到密县搭班。学到了：《祭灯》等戏。重返开封，登上主演老生的地位，名声大震。当时观众都说：“大妖怪不唱花脸改唱胡子更漂亮”，成了开封“三灯”（《诸葛亮祭灯》《瞎子观灯》《怕老婆顶灯》）之一的名人。

《高平关》是他和赵顺功的一出珠联璧合的佳作。张扮高行周（高老翁），赵扮赵匡胤。当全剧即终时。高道：“匡胤，外边有人来了！”匡胤出门观看，这时高偷偷抽出匡胤的腰刀。急走到桌子里边，摘舍刀口甩成半圆形，平摆在桌子上，左手将桌

子折向前倾斜，让观众只看到高老^鹤的一个头平放在桌子上，观众哗然鼓掌，喝彩声此起彼伏。

《王彦章跑滩》，张子林扮王彦章，净角。王彦章是青蛙“转生”，演出时脸上画一个大青蛙。原来的画法是满脸画一只大青蛙，青蛙的嘴，利用演员的嘴。张认为原来画法既不美观，又妨碍表演。他把整个青蛙向上提，画在了额头上，把嘴画在两眉之间，两只前爪画在左右两张眼皮上。表演时，把双眉一皱一放，青蛙的咀看上去一张一合，两双眼皮一动，青蛙的两只前爪在活动，活脱脱一只活青蛙。

张子林在《祭灯》中扮演诸葛亮，虽然仍头戴八卦巾，身着八卦衣，可手中去掉了羽毛扇。张子林脸型狭长，构成孔明病态轮廓，加之他面部又涂上一层衰黄色彩面，用黑墨轻描眉根，淡红轻点眉心，上场拖着鞋，步步沉重又吃力，把孔明病态神情表露绝

“像”。如戏的开始，姜伯约禀报：“禀师傅灯案备好”，孔明开唱二八板，“伯约”两字唱出时，既是唱腔，又似呼唤，给人难以支持之感。继而孔明艰难的步上舞台，只见他两腮内陷，肌肉下垂，肢瘫腹松，呼吸困难，面色枯槁，内在的气血运行与外行的病态形似。最后孔明气将断，精神微弱，话已无力，唱不成声。唱至“阎王爷若给我廿年阳寿，我把这盖世乾坤一口吞”时他竭尽全力，两腮微动，急前一步，来了一个恶虎吞食的姿势。

卓手反剑 欲握即回光反照。然后目瞪口呆，最后绝气，周身突然失控，观众看到此处，无不惊叹：“真活孔明也”。

（高 国 屏）

乔庆云 （1890—1939）怀梆青衣演员，乳名红卓（亦为艺名），号文兰，河南省修武县北晁村人。他生身寒微，家里租地为生。兄弟四人，排行老大。幼时跟本村的旱船怀梆戏班，扮青衣。1919年荒饥，乔庆云当了家中唯一的草房顶租，只身到焦作市城南的桐树沟窑作工，同工的获嘉县望高楼人杨尾亦曾在旱船怀梆戏班呆过，扮生。二人常工后配唱，颇为契合。后被路过此地的领班马有德发现，二人跟班回到沁阳。

乔庆云嗓音清亮，板头好，人传夜静时能听十里，在沁阳马有德戏班三年，名声响遍沁阳、博爱、济源、温县、孟县各地。所到之处，戏迷们趋之若鹜，群众编顺口溜说：“十里跑一崩（方言，一段路之意），要看红卓喊一声”。

三年后乔庆云携妻回乡，又被武陟县乔庙张尊戏班领班惠文广知悉几经说合方应聘，搭班演出三年，其才华进一步发挥，享誉武陟、获嘉、新乡、原阳、修武一带。1925年张尊戏班散，投杨庄李松山戏班，任老板。招聘老搭当杨尾，怀梆名艺人黑旦（张保须）、金旦（荆道来）、梁席（崖梁席）等入班。他与杨

尾在木栾店配合演出《坐楼》《渡林英》《反西唐》时值秋收大忙，人们闻讯后竟搁下秋收赶来，戏楼前大院被挤得水泄不通。群众将颂银成的几谚移花接木道：“卖地卖牛，要看红卓《坐楼》，当地卖衣裳，要看红卓《反西唐》”又续新篇：“那怕天塌地崩要看红卓《渡林英》”。

红卓生活自幼多^要是，养就了他冷静，深沉的性格，他善演悲剧，即使演喜剧角色也时露凄苦之情，群众说他一副脸不会变。然而他演的戏却常能在群众中产生强烈的共鸣，人们亦迷爱他。他的拿手戏主要有《坐楼》《渡林英》《秦香莲》《卖留郎》《王宝钏》《穆桂英》《陈三两》《玉堂春》等。

红卓除到任世俭戏班短期搭班外。一直在李松山戏班，直到1938年日本侵略军入侵武陟，戏班被迫解散。1939年在国民党干事的王林生弄了十五两大烟土叫红卓给卖，王之子，杂牌队队长王向云闻知硬全部索去，红卓被王林生逼迫向其索钱，竟被王向云一枪打死。

（王光先）

张小乾（1890—1942）豫剧演员，荥阳贾峪人。自幼爱唱戏，拜豫西名老艺人老盛三为师。他擅长软功夫，讲究唱、做，善演悲剧，是有名的穷生；他的唱法是真假嗓结合，

以本腔为主，音色甜美，气口运用巧妙自然，高音轻轻甩上去清脆明亮，中音苍劲醇朴婉转有力，尾音送得足，余音缭绕，清晰动听。他的声音能高能低，松紧自如，控得住，绕得圆，注意唱情。

张小乾不但继承了师傅老盛三的优点，而且在很多方面超过了师傅，赢得了“越师”的雅号。张小乾还极善于学习他人之长补自己之短。他在继承发扬老盛三唱腔优点的同时，吸收洛阳“戏状元”杨小德的唱腔优点。因此他的唱腔虽少高亢激昂，但感情充实韵味醇厚，细腻含蓄，感染力强。

张小乾善体剧情，他演悲剧《周老汉送女》《卖苗郎》，把剧中人物悲愤不平的性格从哀惋凄厉的唱腔中充分表现了出来，使观众感到回肠荡气。

张小乾讲究做派，表演经验丰富，艺术造诣极高，尤善刻画人物性格和捕捉人物心灵神态，戏演得特别活，生活气息很浓。比如他演的《盗宗卷》人称活张苍。直到现在豫西一带街头巷尾酒坊茶肆还可以听到老戏迷谈论他表演的独到之处。张小乾到了晚年体弱多病，拄着拐棍都很吃力，可是一下台就精神十足，五十多岁演《中保肾挂帅》，一、二百句唱词一气呵成，唱得声情并茂，赢得满堂彩声。

他会戏很多，最拿手的唱工戏有：《中保肾挂帅》《烧纪信》

《双孝肃》《刘金进瓜》等；做工戏有：《盗宗卷》《王莽篡朝》《烧棉山》等，话白戏有：《张仪伐苏秦》（分上下）《青风亭》《抱琵琶》《钟子期讲琴》等。1942年河南省发生特大灾荒，他穷苦潦倒，病死荣阳老家。

李桂红（1890—1943）女，艺名老桂红，是越调舞台上的第一位女演员。舞阳县人，幼极贫寒，为谋生先在漯河学说书，后搭班舞阳吴城越调班，不料戏班遭火灾解散，1913年到襄城县，工青衣，闺门旦，经常活动于襄县、唐河、南阳、方城、叶县等地。唱坠子为她的越调生涯打下了良好基础，她的唱腔圆润轻巧，吐字流利清晰。又聪慧机灵，应变能力极强，能把所知的故事，编成戏搬上舞台，又自设唱腔自演，充分发挥自己善唱的特长，有时会一唱就几百句，且能巧妙地将坠子的一些唱腔揉进老越调中，很有韵味，极受观众欢迎。如《斩杨景》中余太君的一段唱：“出自东方……”流畅自然，又似叙家常，朴素而耐听。曾经她改编而流传至今的戏有《青龙山》《五凤山》《王金斗借粮》《打豆腐》《小八义》等皆以唱为主。

她的大胆尝试促进了越调唱腔艺术的发展，音乐曲牌得以革新丰富，是她首次将坠胡引用到了越调舞台上。她的唱腔及表演对

后来的杨小凤、张秀卿、金凤楼、申凤梅等越调演员，都有不同程度的影响。

1943年病逝于襄城的独树搬倒井，境遇甚为凄惨。

王振合 (1890—1968) 大弦戏艺人，鼓师。乳名双成。山东省曹县龚楼乡安楼人。幼年家贫，12岁便入曹县大班学弦戏(班址在安楼邻村增前庄)，拜周炳乾为师，攻红脸。20岁初有名气。擅演《广武山》中的秦琼、《武松打虎》中的武松、《黑石关盘叉》中的康茂才等类角色。后兼习武术，因斗殴结怨本村富户，时适曹县“大班”濒临解体，为避迫害和求生计，于辛亥革命前后(公元1912年前后)携眷东入长垣弦戏公众班(班址在长垣县新庄)。恰逢该班因鼓师病故已停演多时，他便舍弃主演身位改行打鼓，班子遂而复苏，从此长期行艺于长垣一带。其间又与山东来的二刚(其姓未知)、岳修振、李永来等人协力合作，传播大弦戏艺术，培养出王尽义(花旦)、刘尽茂(红脸)、黄尽成(小生)、黄尽喜(小生)、郭尽田(花旦)等一代青年艺人。1936年他伴同其他几名弦戏艺人入滑县大兴班。因次年日本侵略军占领华北大兴班爆，艺人生活无着，为挽救危局，同岳修振、宋存艺等人在横村大庙组成公义班，坚持逆境中演出。1946年因班内有隙，改投濮阳弦戏班。

1948年随同李进田参加冀鲁豫边区政府在菏泽举办的解放区文艺团体训练班，成立新新剧社。1950又返回滑县民众剧社（前身即公义班），为鼓师，直至1962年退休。

王振合打鼓对前场演员的唱念做打要求极严，不容差错。他最大的特点是包本，非全本通悉的戏不打。认为只有熟透全剧，才能吃准戏劲，打出水平，使戏不瘟不火。故为熟悉曲牌和戏词常常背到深夜。1956年曾获河南省首届戏曲会演音乐伴奏一等奖。1957年被吸收为中国戏剧家协会河南省分会会员。在1960年河南省剧目工作委员会编辑校订《大弦戏音乐》一书的过程中传授了很多近于失传的曲牌；并同宋存芝、李进田等人一起口述记录了二百多本（出）传统剧目。1968年患癌症病逝。

（张明珠）

张福寿（1891—1938）豫剧演员。密县人。先在洛阳水冶班坐科，后又去登封县韩介头科班二次坐科。他和常香玉之父张福仙是师兄弟。他文武全才擅长马上戏，是豫西有名的马上红脸，以靠把戏为最佳。常演的黄靠戏有《反五关》的黄飞虎《赶元王》的元王《全家福》的韩有其；绿靠戏有《常泰夸官》的常三纲《虎丘山》的白士奇；白靠戏有《乐毅伐齐》的乐毅，《九龙山》的岳飞《穿八挂》的赵云，《前楚国》《后楚国》

的伍子胥《杨继业》的杨老将等。他的关公戏更为出色，老生戏如《五元山》《打状元》等也很受欢迎。

他的武功基础扎实，讲究工架圆润，出场亮相，端带撩袍、抬腿迈步，甚至投袖、扬袖、捋髯等小动作都十分讲究。他有几手绝招极为独特，而且他善于把这些独特的技巧运用来刻画人物，帮助揭示人物的复杂感情，比如他的翎子功很好，扎几个架子使人物非常突出，陡添精神。他在《赶元王》中的上桥甩须的动作非常帅，在《下燕京》中的弹垫、备马动作节奏感强，准确、优美。在关公戏《霸陵桥挑袍》上桥挑袍的动作，干净利索，关公的神态、气魄、风度栩栩如生。

他唱戏特点是上、下五音都唱，本腔与二本腔结合得和谐自然，他唱时二本腔多于本腔，唱得刚健洒脱，自然质朴，节奏明朗，极有韵味。一生对待艺术严肃认真，晚年有一次演《一捧雪》说错一句台词，回到后台连续打自己的耳光。1938年死于密县。

朱万明（1891—1958）乳名金堂，临汝县杨楼乡郑炉村人。曲剧主要创始人之一，为曲剧的创新改革做出了突出贡献。

清朝末年至中华民国初年，临汝城乡高跷曲子盛行，朱万明

自幼受熏染，迷爱曲子，及长便积极参加演出及组织活动。是高跷曲老旦唱家的佼佼者，又颇具音乐素质，善拉坠胡，四弦、软弓京胡，能弹三弦。初高跷曲保持牌子特点较柔婉，拐腔多而低沉，已不能适应高跷愉快跳跃的特点。朱万明便致力于唱腔的改革。从1916年始先后改革了常用的几个牌子〔银扭丝〕〔阳调〕〔剪剪花〕〔满舟〕〔汉江〕〔哭书韵〕〔慢垛〕等调门，应唱腔变化弦子也随之改动。他参照越调、坠子的大弦进行改革，有了曲子的〔阳调〕大过门，重新组织了“十八板”。由此曲子音乐日趋完善。

1962年春，朱万明同关云龙共率“同乐社”一行十六人赴登封李洼村演出，适遇下大雨路滑不能踩跷，然观众看戏心切，他们依然扔掉高跷腿，登上戏楼，首次把曲子搬上舞台，竟一举成功。自此，曲子艺人陆续登台，高跷曲演变为高台曲。为适应高台需要，他和其他曲友一道继续改革，扩大剧目，增加行当，改进伴奏乐器，加入打击乐，为曲剧艺术的不断丰富，完善毕尽精力。

中华人民共和国成立后，他曾在陕西省渭南和洛阳市曲剧团工作。1956年应邀参加河南省首届戏曲观摩会演，被授予“荣誉奖”。1958年去世。

张树柱 (1892—1976) 绰号“麻柱” 怀梆演员。

孟县东孟江村人，家境贫寒，从小学艺，童年随父母乞讨于济源县王屋^邵源一带，12岁投师（其师不详）初习旦角，后改老生。三年期满便投沁阳的“普庆会”戏班唱“围鼓圈”，后进李长顺的“二班戏”跑高台，因嗓音高过常人，很为器重。二十岁左右便扬名怀府八县。以后曾先后在沁阳城东关庄村怀梆和赵印私人戏班献艺，造诣日益见深。

张树柱擅长唱功，具有特殊的边音素质。他气力充沛，高低音运用自如，行腔不求花巧，以自然质朴取胜。唱腔激越，刚劲流畅，多以边音发声，行腔多在高音区。焦作以西的怀梆唱腔以他为代表自成一派。其表演动作富有力度，可随时激发同场配角演员的内在灵性发挥其拿手好戏有《地塘板》《卖苗郎》《赶秦三》《七郎八虎闯幽州》《收姪昌》《马三保征东》《对花枪》等，其中饰演《收姪昌》中的老旦、《闯幽州》中的杨继业、《地塘板》中的贾永等更为叫好。

1955年张树柱正式参加沁阳县怀梆剧团，1956年参加河南省首届戏曲汇演饰演《对花枪》中的罗艺，获演出一等奖。1958年获新乡地区戏曲汇演荣誉奖。被吸收为中国剧协河南分会会员。后担任了近百本戏的老生“台柱”。终因年迈染疾失音，不能应弦而歌，便在培养演员中狠下功夫。至今豫西几县的

怀梆大多承其唱法。1960年离团回乡，不惜体衰仍四处传艺，曾被邀至济源县的山、连洞等地换徒，在其带动启发下，不少农村业余怀梆剧团有了新的起色。1978年双目失明，病魔缠身难以承受，竟引火自焚，终年86岁。

(郭全仁)

张同庆 (1893—1948)，豫剧演员，南阳人，自幼坐科于登封县卢店刘永泰科班，师杨庆华。出科后曾在密县、洛阳、郑州、开封、西安等江湖班搭班演出。他酷爱艺术，不求官禄。他叔叔、哥哥都是国民党军官，曾多次劝他弃艺作官，他不屑一顾，他叔无奈只得派两个勤务兵终日跟随他，张同庆极为生气，质问他叔，我又没有犯法，你为什么派人跟着我？他叔解释到，你是少爷，怕你在戏班受苦，派两个勤务兵去伺候你，张同庆翻脸道：你们做你们的官，我演我的戏，谁也不要碍谁的事。从此很少和他叔叔、哥哥往来。

他年轻时 青衣花旦、文武小生、红脸样样都唱，后来专攻红脸。

他的嗓音高宽宏亮，雄浑爽朗，善唱高腔，一般人很难够着他的调。他的唱腔特点是硬功大调。唱时大腔大口，气足腔饱，唱得豪放壮美，威武气魄；行腔时多直腔直调，不事花俏，很少用

那种九曲三弯的长腔；他口劲强，吐字清，吐字匀，调虽唱得很高，但字字清晰悦耳。特别是话白，铿锵有力。如宋士杰念状纸一段，一百多句话白，一气呵成，慷慨激昂，观众每每报以长时间的鼓掌。

张同庆做工身段大方气派，一招一式不越规矩，工架端庄凝重，节奏感强。他个子高大，扮像英武，演大头老生和帝王将相大臣显贵很有气魄。

他常演的戏有：《李渊跑宫》《秦琼表功》《反五关》《青石山》《鲁明征西》《四进士》《济公传》等他演的济公出场一个亮相神态活现，一声大笑如雷灌耳，舞台为之震动。他把疯僧演得活灵活现，观众称他为“活济公”。1945年嵩山专署文工团邀请他去担任主角，1948年病死于巩县回郭镇。

（高 国 屏）

唐玉成 （1893—1973）豫剧演员，河南虞城县利民乡申台寺村人。自幼家贫，十岁入子弟班学唱豫剧。后赴夏邑县老鸛窝罗楼入“小三班”正式学戏，先攻花脸，后改红生，出科后演唱于虞城县、单县、夏邑等地，1920年前后，唐玉成入归德府（今商丘县）以名红脸冯垛为首的戏班，并拜冯为师。

在此期间，他认为吸取了冯紫的演唱技巧，艺术上大有长进。

1931年，冯紫去世，唐玉成即成为该戏班的主演，名声大振，誉满商丘。

1937年—1948年，唐玉成曾先后与花脸王彦山（外号花来韵，一把鞭），名彩旦张永兰（刘二摆腔）、名武生黄娃等合作演出。直至1948年春，由于战乱与灾荒，戏班收入低微，艺人朝不保夕，到处流浪。1949年春唐玉成随全班演员被虞城县人民政府接收，命名为虞城县人民剧团（虞城大团）。

1960年，该团全体支边。（甘肃省张掖地区），唐玉成先生因年老体弱，未随前往，留虞城二团。于1962年参加了河南省名老艺人会演大会，先后献演了《火烧纪信》《地塘板》《文王跑坡》等拿手好戏。其主要唱段均被录音、灌片。

“文革”期间，唐玉成被诬为“大戏霸”“大地主”，工资扣发，生活无着落，孑然一身，于1973年5月5日离世，时年78岁。

唐玉成先生人高马大，扮相威严，表演细腻，讲究火候，从不故作姿态，随意卖弄。因此，他所刻画的人物无不具有鲜明的个性。其唱腔别具一格，先低后高（由C调升到降E调），唱本嗓粗犷豪放，刚柔相济，吐字清晰，善于偷字，嵌字，抱板的巧唱。特别是他所独创的哀颤（又称寒颤）更是别具一格。

唐玉成主要代表剧目有：《火烧纪信》《白玉杯》《文王跑坡》《临潼山救驾》《闯幽州》《白塔寺》《杨老将碰碑》《南顿县》《取成都》《杨河堂》《雷振海征北》《反徐州》《地塘板》等。

唐玉成先生为人忠厚，热爱艺术。对艺术精益求精，曾被选为虞城县第二届人民代表大会的代表和虞城县第三届人民委员会委员。

（高 国 屏）

刘奎官 （1894—1965）京剧演员，祖籍山东济南，6岁随父亲迁居开封，开始学唱京剧。8岁登台，演些诸如《三娘教子》中的薛一哥，《打毒》中的薛顶山等娃娃生，人称“小奎官”。他小有心计，常暗下功夫练戏。12岁时，一个偶然机会，他冒名顶着师父范宝亭的牌子，在开封最有名的“丰乐园”大戏院首演了一出武净大戏《收关胜》，获得好评，后成为开封梨园行津津乐道的一段佳话。

刘奎官勤奋好学，数年磨练，他向架子花名家张仲福学的《芦花荡》《嫁妹》《醉打》，向铜锤花梁俊甫学的《断后》《打奎荡》，向其义父刘寿臣学的《四杰村》《丁甲山》，向师父范宝亭学的《金沙滩》《铁笼山》《通天犀》，向武生葛义玉

学的《探庄》《夜奔》，以及《庆顶珠》《洪羊洞》，演来得心应手，很为观众欣赏。之后曾一度与红生李洪春在开封合作演出《通天犀》等剧。到上海与周信芳合演《醉书》等，艺术造诣日益精深。红生、武生、武花、武老生昆乱不挡的京剧表演艺术家，与当时的梅兰芳、周信芳、马连良、赵如泉、林树森、赵君玉、白玉昆齐名为京剧界的“八骏马”。

1948年刘奎官转到昆明进入云南省京剧院继续演出。

1965年10月15日病逝于昆明。不久，中国戏剧出版社出了《刘奎官舞台艺术》一书。

王镇南 (1895—1961) 原名王树鼎。河北省南官人。1917年毕业于北京高等师范学校，1919年经河北省教育厅与河南省教育厅协商，将其委派到河南从事教育工作，先后到洛阳、开封、等十几所学校任教，因教学有方，学识渊博，在河南教育界颇有影响。

王镇南在大学期间开始接触京剧，由于天资聪惠，毕业前已成为一名校颇有名气的票友，曾与著名京剧演员筱翠花合演《四郎操刀》里“坐宫”一折，王饰杨延景。到河南后，因乐于提携后人而在开封京剧票友中颇有影响。1928年应邀到冯玉祥将军创办的开封“游艺训练班”进行剧改工作。1936年与

常香玉、张凤仙等一道将其剧团改名为“中州戏曲研究社。”正式开始了对梆剧的改良工作。他集编、导为一身，指导剧团排演了他与史树名合作的《西厢记》（六部）这部作品系根据王实甫《西厢记》改编整理，既使保留了原作中的精华，又根据河南梆子的特点使之唱词地方化、通俗化，演出现代化。有了舞台调度，导演处理，并充分发挥了河南梆子擅长唱的特点，该剧由常香玉等人上演后，整个开封剧坛为之轰动，不久，开封《正义时报》连载了这部作品，之后的几十年里，这部作品成为河南梆子代表剧目。

1937年至1945年，他配合抗日宣传活动，创作了《哭长城》（1937）《打土地》（1938年）《把穴犁庭》（1945年）等，这些作品上演后，无不深受欢迎，由于他在河南梆子改良工作中贡献大，1947年5月26日《正义时报》称其为“梆子泰斗”。与樊粹庭同为知识分子参与豫剧改革、创作的先驱。

王镇南为人耿直，不善交际，早年时曾多次遭受迫害，

1936年他因与共产党地下工作者接近而被国民党当局逮捕，后用重金买通省政府主席刘峙老婆，并以王家大商号为名保其出狱，1942年，因参与爱国学生运动而被国民党当局下令逮捕严办，因有人报信出逃方免遭难。

中华人民共和国成立后，他参加了河南大学文史院师训班的学习，1950年调到开封市教育厅专司戏剧工作，同年在河南艺术学校任戏剧教员，1951年至1957年先后担任了河南文教厅，河南省文化局戏曲改进委员会副主任，在这期间，他先后改编了一大批传统剧目。如《反徐州》《三击掌》《水漫兰桥》《对花枪》《桃花庵》《反五关》《卖苗郎》等。为传统剧目的整理、上演作出了很大贡献。在此同时，他还改编了话剧《屈原》《棠棣之花》，创作了曲艺《三蚂蚱》，撰写《河南梆子源流和发展》，《怎样写河南梆子》等文章。

1958年王辄南被错划成右派，下放至郑州北部老鸦陈公社弓寨庄强制劳动。1959年被开除公职，在郑州郊区岗杜公社看菜园。1960年由河南省文化局平反。1961年因病被其子接到山东济南，8月20日在山东逝世。

（杨 扬）

周海水 （1895—1965）荥阳县人，豫剧须生，戏曲教育家。周自幼坐科密县八班，出科后一直活跃在豫西各县以及郑州、开封、洛阳、西安等地。周海水一生对豫剧有五大贡献。

1. 自创流派，独树一帜。周海水擅演须生，年青时在豫西

颇负盛名。他讲究“三分唱七分白”，尤善念白戏，对念白时的抑扬顿挫研练精微，能准确的表达人物感情，如在《卖苗郎》中有一段台词很长，但他每次都能博多观众多次掌声。他对于声腔艺术也精益求精，勤于探索，故而创造了不同于“豫西三张”的又一老生唱腔流派。

2·创办剧团，促进交流。周海水于1928年在郑州创办了“太乙班”，又筹资盖起了长发戏院。周海水为人好，交际广，能联络人，热情大方，助人为乐。在多年的艺术实践中，显示了他出众的组织活动才干。他的戏班一成立，不管是唱什么调的演员，都可到他那个戏班去搭班，没有说不用的，有困难者给予周济。实际上他这个戏班成了各路艺人的联络站。

3·创办科班，培养人才。周海水克服重重困难，多方筹集资金，于1930年创办科班。初时主要培养男学生，1933年开始先后招收几十名女学生。豫剧剧坛上的“十八兰”就是他培养的女学生的一部分。他在办班时，除自己亲自担任一些课程外，主要抓组织领导工作。他四处筹资，到处聘请名师为学生授课。教师主要有：贾销，他教学时间最长，会的戏最多，其次还有李金成、许玉川、玻璃脆、赵俊江、周银聚等，先后邀请了几十位教师。周海水不仅精心培养人才，而且还善于利用人才，他把一些有丰富经验的老艺人请来教课，充分发挥他们的一技之长。

这样既培养了人才，又使一些老年艺人免遭挨饿之苦。

4·打破地域界线，开创合流新篇。历来豫西、豫东两大流派各打一方，地区局限极严，唱豫西调演员，往东唱戏一般到郑州，再往前唱不动了。同样唱祥符调的演员，往西唱戏到中牟也就为止了。周海水是一位有创见有胆识的人，他决定率“太乙班”去开封演出。这一决定招致各方人士的反对，都怕“窝”到那儿，或被“麦”出省会。虽然豫西调演员曾有个别人去开封串班，有成功也有失败的，但豫西调戏班整班去开封演出的还从未有过。他终于1936年春率班前往开封打炮。太乙班在开封的演出成功了，大受欢迎。这在河南戏曲史上还是第一次。太乙班开封之行，进一步促进豫东、豫西两大流派的交流。

5·西行长安，开垦生地，把豫剧种子播向四方，这是周海水的更大胆的理想。经过他妥善慎密思考，于1936年底又率太乙班前往西安打炮，并获得成功，起到了开路先锋作用。河南豫剧班社出省演出这是第一次。经过他的努力，豫剧在西安站稳了脚跟，并逐渐在西北各省扩大影响。

周海水一生为豫剧培养了无数人才，为豫剧的发展做出了很大的贡献。晚年还致力于传统遗产的挖掘和整理工作。

（高 国 屏）

燕长庚 (1895—1981) 豫剧演员。原名赵玉芳，密县平原乡界河村人。原籍超化乡超化村人。父亲去世，母亲改嫁界河燕家，才始叫燕长庚。幼时受继父虐待，十一岁坐科登封界头韩老五科班。出科后曾先后搭登封“通俗班”、西安“香玉剧社”、巩县“通津班”、密县“小二班”、“太乙新班”、“蔡仙班”、“新密剧团”等戏班演出，1954年随新密剧团转密县人民剧团。

他擅长青衣，悲剧更绝。演出的主要剧目有《刘全进瓜》《卖苗郎》《抱琵琶》《双孝廉》《打枕头》《桃花庵》《仙蓬蒿》《姬母求药》《打香山》《日月图》《三皇姑出嫁》《洛阳点炮》《二度梅》《麒麟烛》等。

他的艺术素养高，音韵纯熟，四声运用准确，唱腔高雅大方，他扮象俊美，做工精细，一生主工青衣，人称“豫西梅兰芳”在河南具有很高的声誉。1956年参加省老艺人汇演，和周海水合演《青风亭》，荣获优秀奖。他谦虚谨慎，平易近人，每逢晚辈求教，都乐为传授，连唱须生的也随着旦角拜他为师。豫西著名旦角大多直接或间接得到他的传授，他是豫西旦角行当的总师父。

他1965年退休，在密县豫剧团作收发工作，“文化大革命”中，曾被划为“戏霸”、“反革命”批斗，被逼跳过井。之后，

又将他赶出剧团住在城关七队。1981年12月9日夜因患心肌梗塞医治无救，在密县新县城医院病逝，终年86岁。文化界各级领导、各流都分别发来电唁并送来花圈，以表示对老艺人的哀悼之情。1981年12月13日百余人送葬队伍将燕长庚遗体专车从县城送往界河，安葬在界河西岗墓地。

（高 国 屏）

贾荫堂 （1896—1968）京剧票友（后专职于戏曲教育工作）山东济宁人。幼随父逃荒到开封，十余岁成孤，弃学做工。自幼爱唱，有暇就到相国寺和平剧院学戏，他性格爽朗，乐于揽事，颇具组织才能，数年后授任于相国寺警察队长，步入仕途，戏兴未减，日久他的家成了名伶戏迷荟萃之所，每到周末谈戏唱戏，击鼓弄弦，琴音绕梁，必尽兴方散。他曾与京剧名演员刘奎官合台演出，受过杨小楼等一代名优指导，戏曲造诣颇深，成为汴城无人不晓的“票友队长”。

二十年代初，由他倡议组办“康乐班”，多次举行义演活动，费用概由他支。其间他曾主演了《拿高登》《平贵别窑》《乌盆记》《五雷阵》《战蒲关》等京戏名剧。抗日战争前夕赴任湖北省沙市公安局分局长，抛弃所有家什，唯携戏装道具。即便随国民党新编第五师参加“台儿庄”战役时，也不放过任何一个演唱

机会。每到一地若有剧团必去探望，并随时随地为剧团解难。

他广交艺友，对戏曲名流更是敬为上宾，京剧界的梅兰芳、马连良、姜妙香、马最良、豫剧界的樊粹庭、王镇南、赵义庭、陈素真、常香玉、马金凤、崔兰田等，与他皆有交往，又多得其恩遇。1933年京剧表演艺术家杨兰芳赴汴为抗日募捐公演，受到亲日分子恐吓，贾闻讯立即前往护卫，梅兰芳出车，贾即将小儿置梅怀中，梅在汴演出顺利至终，感激不进，离汴前特与贾父子合影留念，并赠梅花檀香木折扇一把，赴上海后，又赠寄戏装、道具，并请贾到沪，盛情款待。

四十年代未返汴，任职于救济分署，中华人民共和国成立后贾将自己长期购置积存的全部戏箱献给河南省大众剧团。自己却于1952年底只身奔赴河南省第一所专业戏剧学校——商丘市红星剧校任教。悉心传教、孜孜不倦。为学校首订练功制，并以身作则严求不怠。从学校的发家剧目《白蛇传》《张羽煮海》《牛郎织女》《陈妙常》到转入剧团后的《画皮》《白莲花》《状元打更》《金碗钗》等剧的成功演出，无不浸透着他的心血。

1958年他再度培训了商丘市第一期戏训班。1960年应邀到四平调剧团指教。1963年参加培训商丘市豫剧团第三批学员工作。直到73岁力不能支，方退休返汴与家人团聚。

（蒋云声）

王有禄 (1896—1972) 绰号“银牌琴王”。南阳大越调琴师。南阳县红泥湾乡前官寺村人。他出身寒微，父母荒年早逝，兄弟六人相依，他排行老六，从小靠兄嫂照顾，稍长即割草放牛，甚为凄苦。自幼受拨弄琴弦，割草放牛，床前桌后曲不离口，琴不离手，几岁便能弹奏三十余曲，识别五十余曲，若闻他人琴音有误，必直言纠之。乡里邻人称为奇童，编谣曰：“曲有误，禄必顾，三国有周郎，南阳出福禄”。

1908年，12岁的王有禄跟着四兄离家从艺，先在潦河乱弹班抚琴，后到董营越调班伴奏琴弦，活动于南阳一带，崭露头角。1910年秋，正式拜南阳大越调有名的琴师罗克云为师，始得高师悉心教诲，他铭记师教，优胜劣汰，适者生存，苦练不辍。由此他年半便学会了十余种乐器，一年谙熟五十余种板式音曲、三十余种唢呐曲牌、四十余种丝弦曲牌。

1913年王有禄出师，他一方面严尊师训，独扬其长，光大门风，一方面广叩师门，博采精英。又好学善记，融为己有，再求创新，如运弓、弹指、吟曲都有绝招。他操琴力度均匀有致，指变灵活，音随心发，曲随意出。无论“正装戏”、“外装戏”都能应运自如，声情俱佳。演员们说他的琴既包腔又包戏，越唱越想唱，观众道“王老六的胡琴象活人，会哭会笑迷人心”。若他不到场，不起戏或降低戏价的事时常出现。他的“一气唢呐”

也为一绝。1922年，他听说邓县琴师高明修唢呐伴奏独特，即前往求教，高早闻名王之声名，甚为感动，便慷慨传技，后又拜王为师，坦诚切磋。王学会了高的鼻子换气，一气成曲，满场不断音，人称“一气唢呐”。高学会了王的“胸中运气”，演技更高，遂成至友。

1926年秋，率班到南召县核桃园演出《三哭殿》，他的琴声吸引了方圆数十里群众，场下掌声阵起。最后一场曲毕，数十名地方绅士衣冠整齐同至台上，将一枚特制银牌挂在他的胡琴轴上，王有禄被观众高高抬起，呼为“银牌琴王”。1928年春与师兄张春德率班南下汉口，演出一年有余，艺友云集，座客常满，声扬武汉三镇，长时流传着“南阳有个大越调，银牌琴王呱呱叫”的佳谣。

1930年后慕名求师者纷至沓来。1932年至1938年间先后培养了曾兆中、张治文、季子等四名高徒。他牢记先师罗克云的教诲“一日为师，终生为父”，视徒如子，不吝绝技。又自为主琴师，每场必演，常疲劳至极。

1940年至1950年他主要活动于河南、湖北、黄河两岸、大江南北的重镇名城。1951年参加南召县越调剧团，不慕仕途，仍以琴为友。1960年转入方城县越调剧团。1969年初随团至社旗。1972年病逝。

（贾 静）

赵顺功 (1897—1973) 豫剧须生演员。河南省陈留县人。七岁在陈留王楼叶科班坐科，13岁出科，先在陈留、杞县、通许等县搭班，逐渐唱红。20岁左右进入开封，活跃在永安、国民等舞台，后又唱红郑州，成为金星舞台台柱。在三、四十年代的豫剧戏坛上极负盛名。解放后在省戏校任教，为培养豫剧人才作出了自己的贡献。“文革”期间倍受摧残，下放西华农场，于1973年病死。

赵顺功坐科名班，他文武兼备，唱、做、念、打俱佳。戏路广，会戏多，生、净行当的角色都能拿得起放得下。尤以胡子武生、花脸、白脸扎靠戏最为擅长。他讲究工架，扎架、甩架等舞台动作，造型优美，有自己独特的风格。比如他和司凤英合演的《刀劈杨范》，当时轰动开封、郑州，人称“活杨范”。尤以杨范和樊梨花见面那场戏，演得十分出色。这段戏樊梨花有一大段责备杨范的唱，杨范此时虽没有唱词，但内心活动十分复杂，赵顺功运用各种扎架造型艺术，配以面部神色的生动变化，把当时杨范那种错综复杂的内心情绪层次交待十分清楚。他每造型扎一个架，观众都要报以热烈的掌声。当时观众反映司凤英唱得好，赵顺功配合得更好。不夺戏，不突出自己。

赵顺功在每出戏里都研究点“绝活”。他的胡子戏演得很大方气派。岑彭、吴汉、武生戏的赵云、吕布都为观众所赞赏。

赵顺功的唱腔是正宗的祥符调，嗓音甜润，沙亮，音量虽小而韵味醇厚，唱起来流畅简朴，优美动听。特别是每句之末有一个特殊的腔弯，最受观众折服，形成他独特的演唱风格。

赵顺功和陈玉亭、彭海豹等均为王海晏唱腔流派的继承者。

(高 国 屏)

王仲华 (1897—1975) 豫剧演员。商水县张明村人。王出身富豪，排行第四，人称“四少”。自幼酷爱豫剧，冲破家庭重重束缚，走上戏曲舞台。虽不曾坐科，后拜名演员李佳玉为师，专攻花旦。他扮象俊美，做工讲究，嗓音清亮、甜润，唱工巧妙，对艺术精益求精。

他常演出剧目有二百余出，代表剧目以《对绣鞋》《拾娃娃》《金盆记》《白莲花临凡》《对花枪》《送亲娘》等最为出色，在沙河流域颇有影响。

1938年先后四次到开封演出。他的《对绣鞋》唱的又巧又有特色，很受欢迎。《双头马》《拾娃娃》《小二姐做梦》《反西唐》《刀劈杨范》等戏，唱腔十分优美动听，身段做工也十分讲究，一招一式都是经过名师指点，当时省城为之大震，被戏界称之为“豫南王”。

至今祥符调艺人演唱的《对绣鞋》《拾娃娃》还受他的影响。

抗日战争时期，王仲华在郾城义演资助灾区，反映良好，地方仁人赠铜匾一块。

建国后，王曾任商水县大众剧团副团长，县第一届人大代表。1962年曾参加河南省豫剧各流派名老艺人座谈会，在会上表演了《拾娃娃》《对绣鞋》等剧目，此时他虽年近六旬，仍不减当年风采。十年动乱，被迫害至死。

彭海豹（1893—1940）豫剧祥符调演员，人称“红脸王”，河南开封东章庄人。

彭七岁入中牟县杨桥科班，十二岁出科同师兄弟李门塔同往禹县搭班打炮。合演《破洪洲》，彭饰杨宗保，李饰穆桂英，二人扮相美动作好，嗓音佳，配合默契，轰动禹县。不久彭便进入开封，在“义成班”（后改为永安舞台）挂头牌。

彭海豹天赋佳喉，嗓音沙甜宏亮如云蔽月，他的唱腔主要是继承和发展了王海晏的唱法，在台上一张口，观众就叫好，比如他演《八蜡庙》中的老褚彪，在场内一起腔“来了……”场下观众就满堂叫好，不论多大的剧场，他演唱的效果都非常好。当时开封观众不论男女老少都捧彭海豹，只要他挂牌演出，场场座无虚席。老艺人提起他都说：“谁敢和彭海豹比呀！”就连须生泰斗王海晏也说：“多少年没有出过这么好的演员了”。彭海豹

以演武戏为主，他所演的武戏都带唱，并以唱为主，如《取成都》演刘璋，《九江口》演张定鞭，《火烧于都》演于都，《前、后桃园》演伍子胥。只要有唱有武打的戏他都演得出色，主要演长靠戏，袍带戏。但他不演短打武生戏如《翠屏山》等。彭海豹武功很好，但还不满足，30岁时又拜常金声为师，常是“内十处”极负盛誉的一流名家，60岁时收彭为徒，他看彭是一块“好材料”故下最大功夫精心培养，彭也以惊人毅力和顽强吃苦的精神学习，当时彭海豹早已是开封挂头牌的名角、台柱子，每天都要演出，但他每天都坚持早起练功，很快武功大为长进，不论翻筋头、大小翻，多大武打，样样都过得硬。当时戏剧界不少同仁都为之十分佩服，夸奖他：“真有心力”“真是吃了不少苦头”。

常金声亲授《盗杯》中黄三太（花脸），彭演得不仅武功好，唱功更好，他和名武丑万福祥合演这个剧目使开封戏迷为之倾倒，都说“演活了”。当时开封一般名演员出海报均用红纸写金字就算不错了，而彭的海报不但比一般名演员大好几倍，还特用玻璃罩起来。他是二十至四十年代唱得最好的男演员，工资也最高，一季不算份帐为120元，而马双枝、司凤英均为80元，唱胡子的工资超过坤角也仅有他一人。

彭海豹平时为人忠厚老诚，一说一个笑，象个大闺女，（外号豹妞，很能团结人，不少名演员都愿和他合作，他到哪里，不

少人都跟他去哪里，特别是大鼓王玉昆、三弦李献亭。当时“内十处”不少戏班来开封邀请他去演出。如鄢陵县戏班管主裴少爷为了挽留彭在鄢陵县多演一些日子，还专门为彭订做了一辆双玲小包车。

1940年左右彭海豹之女小爱，叔长葛县戏班管主霸占，彭生气而死。终年才40余岁。

(高国屏)

朱贵云 (1898—1978)宛梆演员。艺名“罗圈”，河南省唐河县苍台乡朱李湾村人。朱贵云幼时学戏，1912年即出科于湖北省襄阳县布口镇任自明所办科班，搭班演武生。

1923年朱贵云回老家朱李湾创办宛梆科班，自任掌班兼教师。收学员37人，两年完科。后又办郑社、湖北省枣阳县杨当、莲花寺、西高唐四个科班，培养出宛梆艺人180余。他们常活动于豫鄂两省的襄阳、枣阳、唐河、新野、桐柏、南阳等十余县，演出剧目主要“男四征”(《马三保征东》《秦英征西》《姚刚征南》《雷振海征北》)， “女四征”(《穆桂英征东》《樊梨花征西》《刘金定征南》《三英征北》)“八大山”(《五凤山》《双峰山》《老羊山》《二龙山》《青铜山》《豹头山》《蝎子山》《两狼山》)， “十大关”(《南阳关》《赶三关》

《乱潼关》《天水关》《反五关》《高平关》《辣阳关》《白马关》《剑门关》《反昭关》及《杀子报》《刘全进瓜》《送素娘》《狄青借衣》等一百余出，为宛梆艺术的发扬光大做出了突出贡献。

朱贵云本人的拿手戏是《黄鹤楼》其翎子功运用自如，使舞台上狂傲气盛的周瑜形象尤为动人，享有“活周瑜”之誉。

1952年唐河县豫剧团在苍台演出，擅演《黄鹤楼》的武生演员刘发印特为此登门求赐。晚年闲居在家，1978年去世，享年80岁。

刘朝福 (1899—1965) 豫剧小生演员。河南陈留县人。幼时在陈留王楚叶科班坐科，技师大纲姐，系清咸同年间公兴班名旦。

刘朝福，天资聪明，温文尔雅，扮象漂亮，身材适中，加之本人又勤奋好学。因此深得教师的偏爱。他先习旦角，后专攻文生，出科后又拜刘万青为师。刘万青是“内十处”很有造诣的文生。刘朝福从他那里学习，继承了迷瞪生、洞房生戏之精华。

刘朝福出科后先去陈留、杞县、中牟等县搭班，唱响后，进入开封义成班，成为该班主要演员之一。1937年樊粹庭先生建议，“豫声戏院”邀刘去该院与陈素真合作七多年来他俩珠联璧合，推出不少好戏。他为樊戏的演出和提高以及丰富豫剧小生表演艺术作出了不少的贡献。

刘朝福有文化，善钻研，擅长做工戏。他刻画人物真实可信，恰如其份。当时观众反映他：“演谁象谁就是谁，不大不小刚刚凑巧”。他的小生戏，主要六大类：文生、包头生、扇子生、迷瞪生、洞房生、娃娃生，尤以包头生、迷瞪生演得最有特色。比如包头生剧《赴花船》中的甘兴文，《盗佛手襦》中的杨彦宇，《日月图》中的汤子严，《献罗花》中的关显登，这些角色被他演活了，个个人物有血有肉，观众百看不厌。又如迷瞪生（穷生）以《人织黄绫》中的董永，《白莲花临凡》中的刘志远，演得也

极有特色。其次是扇子生、娃娃生、洞房生也各有佳品。比如“洞房生”戏《钉洞房》、《碧玉簪》、《风雪配》、《蝴蝶杯》与当时名旦刘永鑫合作演出，丝丝入扣，人人称好，为当时开封戏坛上之一绝。后与陈素真合作，演出《滴趾血》、《三回头》、《玉兰钗》、《醉路》、《麒麟烛》等戏。在樊先生的帮助下，他的表演艺术更加尽善尽美，成为三、四十年代文化演员中之佼佼者，观众把他称为“豫剧之叶盛兰”。（高国屏）

赵清文（1900—1968）艺名焦叶。落腔艺人。内黄县赵高固村人。出身贫苦农家，自幼随父干农活，学唱过“花鼓”、“莲花落”。14岁随母投远亲帮工谋生，跟乡民喊练落腔。15岁应邀参加李七级李章云组办的围鼓（闹会）落腔戏班。一年后开始登高台演出，主演生旦，如《卖苗郎》中的柳迎春、《裴秀英告状》中的裴秀英，《掉印合》中的韩翠萍等初显锋芒，不久便成了班中主演。

22岁后受聘于清丰县胡村、内黄县碾头、濮阳县闻村、滑县庞庄、汤阴县任固赵庄等科班演出。此间拜牛万军（须生）为师，结识了赵林祥、杜成新（艺名二红）、吕云有（艺名头把盒子）、李占清（艺名黑棍）等落腔名演员。他博采众长，把原来学会的“花鼓”、“莲花落”、“锯大缸”等民间小调揉进落腔

的唱腔中，形成了自己的演唱风格，使落腔的音乐发展了一大步。

34岁又拜落腔名艺人张然（艺名头七得）为师深造，主攻青衣，技艺大进，他饰演《秦雪梅吊孝》、《机房训子》中的秦雪梅、李三娘驰名百里，影响极大，时落腔发展到鼎盛时期，漳河、卫水两岸十多个县有谚云：“红录班（平调），大笛笛（锣戏），不与落腔唱对戏”。四十年代中期由于时局不稳，落腔班大部分解体，他仍往来于汤阴、内黄等地，搭班外兼教学徒，带出一批青年落腔演员。1949年中华人民共和国成立后，他积极组班，改演须生、花旦，又获盛名。

赵清文自幼练就一口好声腔，发音清脆，吐字真晰，人称“焦叶”。扮演《借毡毯》中的王二嫂，出场一个侧身亮相，双手轻扣前侧，双肩微颤，足踏锣鼓节奏，碎步圆场，博得满场掌声。“蚰子蚂蚱飞上天”一句花腔，唱得观众齐声喝彩。演《小喜只儿赶嫁妆》唱到“切七十二刀面”一句，随着优美的唱腔及乐曲旋律，头频频微点，双耳坠儿前后摆动，双手快速“切面”，妙趣生华，被人称为一绝。民间曾传有“丢下和面盆，想起赵清文”这样的俗谚。

1958年单他所在团作为濮阳专署少数剧种代表赴开封参加文艺汇演，他演出的《小借车》获演员一等奖。1956

年参加河南省首届戏曲观摩会演，演出《借耒耜》，获演员一等奖。晚年致力于授艺，培养出周桃枝、周爱玲、吴清菊、袁章孝、牛秀法等一代新秀。1958年不幸患胃癌，病危时嘱咐其弟子：“无论如何要把落腔继承发展下去。”

（孙明堂）

刘金庭 （生卒年不详） 豫剧武生演员。河南杞县人。

刘金庭坐科开封清河集小天兴科班，出科后在开封、杞县、中牟、通许等内十处很受欢迎。他不仅武功好，嗓子好，扮相美，武豪气，善于武戏文唱，文戏武演，他一生只唱一出文生戏《提寇准》，便是文戏当武戏演，寇准爬堂唱得最出色，更突出的是他的演唱技巧很高。他的唱腔尾音带颤音，极其美妙动听，这是他的独创，形成别具一格的一派。他吐字清，音调壮美，他的不少武功造型都配合着刚健洒脱的唱腔进行。

他的一举一动，一招一式，举手投足都十分讲究，即是一个鹞子翻身也很美观敏捷，给人以美感。

他的拿手戏《李忠跪辕门》、《南阳关》、《前后楚国》、《打西凉》、《反五关》、《截江》、《长坂坡》、《黄鹤楼》等都是豫剧中的上乘佳品。特别是三个赵云演得最有特色。做工身段处处带戏，突出特点是静中有动，动中有静。《长坂坡》中

的赵云，一般人唱了下来都很累，他却演得松紧得当，武戏文演。他的戏干净实扣，不掺一滴水。他继承了豫剧传统的武功，由于他很明戏理，传统剧目中有些武技的运用不当，唱词不合理，他都加以革新创造。所以他所塑造的几个武戏人物形象，性格鲜明富有新意。他学戏虚心刻苦，他常说：“戏班中是一岁为师，百岁为徒。谁会的真向谁学”。

刘金庭一生都很刻苦，到了五、六十岁武功还很棒，动作敏捷利落，腰腿功夫不减当年。由于他体会到学艺难，所以他传艺不保守。他教不少徒弟，如曹子道、小虎、疙瘩、陈喜等，他教徒弟要求很严，常对徒弟们说：“不会就是不会，会就是会，不会就下功夫学”。一句戏不会，不能说你会这个角色，就不能上台演出。唱戏可不能胡溜溜，马纠纠的，要实实在在的，不能兑水掺假。

刘金庭民国以后就不进开封演出了。因为他头上盘着一条又粗又长的辫子，舍不得剪掉，当时进开封必剪辫子。开封曾多次派人来接他，给他的身钱也很高，他就是不肯去，他说：“如果进开封演出能保住我的辫子就去”。可那时正是冯玉祥在开封要求男剪辫，女放脚的时候，谁能保住他的辫子？因此他后期只在杞县、陈留、太康、睢县、通许等处演出。就不去开封。当时开封有好多个名武生演员，如杨吉祥等都到杞县来和他比高低（对戏），

由于他在杞县等外实在太红了，所以谁去和他对戏，无一能对过他的。

刘金庭生有四儿两女，可没有一个跟他学戏的，因为他脾气怪，外号叫阎王爷，故孩子们都怕他，谁也不敢向他学戏。他于1940年左右卒于杞县。

张杰陶（生卒年不详）戏剧作家。河南省商丘县城内博爱街人。幼即机敏聪慧，及长见国势日衰，随投笔从戎，入保定军校学习，毕业后于中华民国八年（公元1919年）加入程潜领导的第一混成旅任上尉军官，在北伐讨袁战争中身先士卒，屡立战功。1938年抗日战争爆发后，因不满蒋介石消极抗日政策，忿然脱离军界，从事戏曲创作，期图以此振发民众共同抗日之心。时安徽界首位居抗日前沿，工商云集，一时繁华。一日演出张杰陶的《血滴花》一剧（事戚继光抗倭），动人之处群情激奋，悲惨之处无不垂泪。剧终，观众涌向后台，欲见饰演戚继光的徐文德，及饰演村姑的徐艳琴夫妇。徐文德将剧作者张杰陶介绍给观众，众即报以热烈掌声。张杰陶即兴演讲，要大家以抗日大事为己任，誓死不救亡国奴。

张杰陶因感时忤，无以施展才略，实现鸿愿，只能从于笔墨

生涯，故取名“？人”，一生著剧有《陈圆圆》、《胭脂》、《青梅》（四本）、《守湖州》、《血滴花》、《相府逾寇》、《抗秦救赵》等，多由徐文德、徐艳琴夫妇演出。

翟彦生 （1901~1956）豫西调旦角演员，生于洛阳市老城区翟家胡同一个富户家。10岁坐科洛河南淮高冶科班，出科后主演花旦、青衣、老旦，后主攻花旦。民国初年至三十年代，豫西有三大名旦：即彦生、燕庚、刺猬，他们戏路各有不同，彦生演小花旦见长，燕庚演青衣悲剧见长，刺猬刀马帅旦见长。彦生被誉为“豫西第一花旦”，他做工细，身段好，嗓音甜。

1925年周海水、翟彦生、燕庚、张小乾等豫西名家首次前往开封民国舞台打炮，演出《洛阳桥》、《香囊计》、《清风亭》、《玉虎坠》等，促进了豫西、豫东两大流派的合流。

1926年至1937年间，他活动在洛阳、孟津、沁阳、密县、温县等地。

1938年常香玉、赵锡铭邀请他到西安，从此他活跃在郑州、洛阳、兰州、陕州、渭南、西安等城市乡村。他最出名的剧目《洛阳桥》很多表演身段是他首创。他的身段如流水行云，观众赠誉“水上漂”。后来不少演员演此剧，大都是继承他的表演戏路。

他戏路广，能担任各种角色。比如《桃花庵》，他既演小姑娘子，又演苏太太，有时还演摇旦。《二度梅》他既演老旦，又演青衣。《夹山洞》他演姑娘，《老羊山》他演樊梨花，角角都演得好。青年时他和周海水、张小乾、燕庚合演的《投衙》是当时轰动豫西最受欢迎的剧目。后在西安他和常香玉合演此剧，他则演田夫人，叫好最多。他每段唱腔处理都很细腻，嗓音柔美，起腔、放腔、收腔都十分讲究，鼻音的运用更有特色。扮演的田夫人端庄亲切，在和胡凤莲交谈时，田怕胡害羞总是启齿很轻，声音亲切有力又有分寸，使胡消除顾虑，吐露真情。他内心戏很丰富，所以观众每每报以热烈的掌声。彦生不仅是一个出色的表演艺术家，而且还是一个很好的老师，他后半生边演边教，授徒甚多，有名者如常香玉、马金凤、木水胜等。

彦生一生对待艺术严肃认真，精益求精，从不放松基本功的练习，赶场走路30里50里都是以小身子走路，即传统舞台台步的走法。因此，即使到了晚年，他的身段台步仍不减当年美。

以后，1952年翟彦生带领妻子、孩子回洛阳参加孟津“新艺剧团”，一直坚持上山下乡演出。仍赢得观众的赞誉：

“翟彦生，不简单，老来演花旦，技艺如当年，人称水上课，

~103~

真是不虚传”。1956年翟彦生病逝，终年56岁。

(高国屏)

杨金玉 (1901~1978) 又名杨三，豫剧演员。封丘黄陵乡三张坡人，主演净、旦兼演生、末、丑行当。他10岁坐科李广德科班，三年出科后，就在火神庙义成班搭班，是该班的主要演员之一。1920年后任义成班的班主。杨金玉待人宽厚，爱惜人才。当时的豫剧名演员差不多都在义成班呆过，有的名演员终生在义成班演戏。

杨金玉是一位多才多艺的演员，文武兼备，生、旦、净、末、丑都演得很出色。豫剧名演员王润枝在《三上关》中演的樊梨花没有人敢接，但杨金玉能接演。他不但演技出众，而且能口述三百多本戏。他为豫剧培养了不少人才。阎立品就是他的高徒。

1940年前后，杨率团经常在封丘县的大杜寨、马长岗、县城等广大农村的高台、戏楼演戏。有一年时值数九寒冬，大雪铺地，杨金玉在《铡赵王》中演包公，当铡赵王时，包公赤臂按铡，观众哈哈大笑，议论纷纷说：“杨三怪没本咧，一演戏命都不顾了，这么冷的天赤脊梁”。

1947年，杨金玉带着戏班（其中有马双枝、马桂枝、王金凤、黄？心、牛保教、八岁红）和一堂新箱到长垣县？里集演

出，杨金玉饰演的程咬金、包公，群众特别喜闻乐见，每次演出都要获得群众的热烈鼓掌。当时，王世禄（教师）为班主，组织豫剧科班，招收学员三十名左右，聘请杨金玉任教师，杨金玉把带去新箱供科班使用。马双枝、马桂枝、王金凤、八岁红留在科班辅导，并在后来搭班演出。该班经过半年严格训练就开始公演。1949年4月长垣县委以这个科班为基础成立群艺剧社（后为一团）。1952年杨金玉等去许昌。1953年杨金玉又重返长垣豫剧团。1958年杨金玉已回本村教科班一期。1959年至1962年杨金玉在黄陵公社红专戏校任教师。后又到新乡劳改厂组织戏班演出，直到与世长辞。（高国屏）

李瑞云（1902~1945）。豫剧演员，李瑞云出身贫苦，老家原属平原省，后来逃荒到武阳，祖辈以炸油馍为生。李瑞云从小喜欢舞棍弄棒，哼哼唱唱，有心学戏，但其父认为学戏不如做小本生意有出息，故不准学戏。李爱戏入迷常偷跑到戏班看戏，倘若被父知道，便不准进家吃饭。惩罚也好，打骂也好，都阻拦不住他学戏的决心。不满十岁的李瑞云便一人从家中逃出，沿路要饭来到陈留投考王建叶科班。

他在坐科期间，学习十分刻苦，他和刘永鑫、刘朝福都是同科师兄弟，他排行第五，故都称他“小五”。

出班后先在陈留、杞县搭班，1920年左右他去义成班搭班，首演在天仙荣园打炮，一炮打响，那时义成班的主演如王海昆、贯台王等都相继老了，只有花旦时倩云最叫座，不久李瑞云便成了义成班的后起之秀。1925年永安舞台建立后，他便成了这儿的挂头牌的演员，和小生张玉合，红脸彭海豹同时为永安舞台的台柱。

李瑞云文武全才，能演各种旦角戏，最擅长刀马帅旦，他继承了他的奶师大纲姐的戏路，又吸收了名帅旦张方金（艺名水上漂）的唱腔特色，他善于刻画人物性格，悲喜剧都演得很有特色。

他的嗓音高亢圆亮，唱腔刚健洒脱，豪放泼辣，大腔大调，他的大段唱工总是一气呵成，受到开封观众的欢迎。

他戏路宽广，文戏武戏，悲剧喜剧他都能演，不论花旦、闺门旦、泼旦、刀马旦他都能演出个性。他的武戏有：“四大征”《大破天门阵》、《穆桂英挂帅》、《杨金花打擂》、《余太君的小出身》，以及《八蜡庙》、《大郎山》等。他演扎靠戏，如穆桂英、九花娘、余金花等颇显威猛。破担子、打荡荡、翻斤斗、开打等功夫，他的“五龙蛟子”最为出色，每次在舞台上翻滚之际，观众总是报以满堂彩声伴随。

他演的悲剧《赶船救妹》，是一出十分出色的戏，他饰演妹妹，不仅表演细腻，刻画人物内心感情有层次，唱得尤为凄切，

许多观众洒下同情的泪。还有《韩玉杀妹》、《马王举杀闺女》等都是与彭海豹合作，演得都很出色。有时他还演彩旦，摇婆旦一类角色。

小五性格开朗，尤善博采。他所演的武戏都是在继承传统的基础上，吸收了京剧的技艺加以革新创造的，所以凡是他所演的武戏都具有一种新意。他和阎彩云虽然同属一类角色，但演出却各显风采。阎承豫剧的传统，一招一式严格按照许门武功路教，看来虽严谨但显沉闷。而李瑞云虽系粗线条，但觉新颖明快。

1928年秋马双枝易坠子而改学豫剧，首先拜李瑞云为师，他教给马双枝《坐楼》、《桃花庵》、《大和氏壁》、《麒麟珠》等戏。马双枝生性聪敏，又有唱坠子的基础，所以三个月就上棚了。起初李瑞云带着她一块演出，稍后他配她唱，这样马双枝很快就唱响了。马双枝没有基础，不会演武戏，所以演武戏时他师徒两个就合作演出，他演武，马演文。

刘岐山 （1902年~1960年）大平调艺人、掌班。绰号“二花袄”。河南省濮阳县清河头乡刘五星人。幼年学戏，先后师承于吕洪恩（艺名“三毛黄”）、刘发清（濮阳县人）。

1915年搭班演出，能演花旦、小生、旦多行。1920年随从刘玉平（绰号“大红脸”）的戏班（管主刘洪勋）在濮州从艺。

四年后随班返回濮阳，投靠董连勋，时称董家班，被众推为大领。自此随班又经历大公团、昆吾剧社、濮阳大平调剧团诸发展阶段，演出阵容日益壮大。1941年，门徒吕明为掌班，刘退位为剧团压阵。

刘岐山在戏曲艺术方面博闻强记，包戏约五百余本。戏路很宽，以花旦戏最为出名。《火烧丁家楼》饰演的丁夫人，《黄鹤楼》中饰演的周瑜等尤为人们称誉。其唱腔对后来的大平调演员深有影响。他治风严谨，班规严格，然为人义气，掌班三十余年很少有人跳班。他一生收徒110人，享名者20余人，师道高尚，授艺有方，百问不厌，无论何时求必应，从不收弟子一分礼钱。1951年他在清丰县古城教戏三个月，时家中断粮，三弟推车收粮，他说弟子更穷，让其空车而回，弟子问及，却说三弟米卖粮，顺路看望他。高徒王春林（须生）本一乞儿，他破格收留，精心授艺，果成其名。“仰脖红脸”翟德贵、花旦“十三晃”吕明修，旦角“玻璃脆”张惠望，毛净“一声雷”傅金锁等均出其门。

他晚年一直授徒，重病在身也未停歇。1960年终因操劳过度去世，享年58岁。

（武丰登）

王福学 (1903~1954), 四股弦艺人。艺名喜成。河南安阳县辛村乡西黄门村人, 12岁时随父王玉山学拉四胡, 13岁在本乡伏恩落腔班学弦、横笛、鼓。15岁流落淇县, 唱吹拉具佳, 颇受当地人欢迎。20岁开始专攻青衣, 由于基本功扎实, 一唱即响, 他音域广, 音质纯, 韵味足; 博采曲剧、豫剧、落子腔等其他剧种的音乐营养, 融入四股弦唱腔, 形成了自己独特的唱腔风格, 如《卖苗郎》中柳迎春唱段: “柳迎春在大街三点泪下, 回头采我打量苗郎冤家”二句, 以悲腔过板, 低沉凄婉, 催人泪下, 时人争相仿学, 又为后人继承, 广为流传, 被认为四股弦南路唱腔的创始人。其拿手好戏有《卖苗郎》(饰柳迎春)、《告状》(饰裴秀英)、《贺后骂殿》(饰贺后)等。

1920年后王福学曾在汤阴县南里于五调腔戏班, 浚县李有庆四股弦戏班担任主演。1930年回家乡西黄门村组建万顺剧社, 自为领班。1934年进水冶同盛班任教。1942年赴安阳盛茶社任教主。1949年在新乡创办万顺剧社, 随社至终。

娄凤桐 (1903~1966), 豫剧琴师、教师, 河南省通许县练成村人。娄凤桐博学多艺, 吹、打、弹、拉、唱无不精通, 尤以月琴技艺精湛著称, 人唤“皮弦大王”。对豫剧曲牌唱腔亦深有研究。

其家乡练成素有“戏乡”之誉，村里的戏班能与周围各县大班抗衡。娄系门里出身，6岁即入班学艺，灵敏而勤奋，性格外柔内刚，为练鼓板，膝盖处常磨出破洞，艺人多怜爱愿教之。

1921年入开封快乐戏院，投师石成和学习月琴（时为豫剧三大件中的“大弦”），苦练不辍，臂腕常累得红肿，冬天指帽竟会冻到手指上，日久技艺大进，三十年代中期，于开封挂牌演出。

娄操月琴，音色亮。“弯儿”（板式旋律）细腻顺畅，曲中加“花儿”天衣无缝。曲调细润而丰富，每每演奏一曲前过门，即爆出满堂“好”采。时人称誉到：“娄凤桐弹月琴，画眉一般”。人多愿与之合作。著名豫剧演员陈素真当时针对祥符调传统唱法有不少创新，如快则疾快，慢则极慢，风格独特，《三上轿》中一段慢流水，缓似慢三板，不易伴奏，唯娄凤桐操琴能达丝丝入扣之境。三十年代上海百代公司，天津胜利公司为陈素真《捡柴》，田岫玲《断桥》，玫瑰花《织黄绫》等灌制的唱片，均由娄操琴伴奏。

后娄凤桐又以司鼓为职，其鼓板准而有韵，文武娴熟，打文戏稳而不温，打武戏强而不火。1952年中南大区第一届戏曲观摩会演获演出伴奏奖。

1947年元月，曾于开封组办“开封大戏院”，娄任职主

任委员。1953年至1954年，先后受聘于武汉军区胜利文工团及广东军区、北京军区部队文艺团体授艺。1954年四省在开封市戏曲学校任教。1955年致力于豫剧传统曲牌的挖掘整理，身患胃出血重疾仍不肯稍停。1958年河南人民出版社出版了由他与史大成口授，河南豫剧院艺术室音乐组记谱汇编的《豫剧曲牌音乐》一书。1961年开封市编印的《祥符调传统曲牌选集》和《祥符调传统唱腔选集》中大量珍贵资料，多系他口传。

娄凤桐为人平直谦和，凡求教者，无不诚心传授。且授之有方。1966年夏他本已退休养老，河南省豫剧二团专程到开封求教〔娃娃〕等曲牌及打击乐谱，娄日夜赶教，劳累过度，旧病复发，吐血不止，当年十月病故。

樊粹庭 (1906~1966)，戏曲作家、活动家。原名郁，河南省遂平县潘庄人。自幼喜爱捏泥人戏闹。1929年半毕业于河南中州大学，求学期间，经常出入票房、戏园，并拜开封市京剧名角贺桂福、云路卿为师，又为学校国剧队队长，曾演出《天·空·斩》、《捉放曹》等剧，被学友们称为“戏迷”。因其嗜戏成癖，影响功课，险为学校开除。毕业后曾在河南民众师范讲授戏剧课。1931年出任河南省教育厅社会教育推广部

~ 111 ~

主任，自上海、天津等地购回电影器材及六十余部影片，率人赴全省各地进行普及社会教育工作。

1934年底，邀集陈素真、赵义庭、黄儒秀等人在开封建立了豫声剧院，他吸取京剧、话剧的长处，与陈素真等人合作，对豫剧的表演音乐、服饰、化妆及剧场管理等都进行了一系列的改革，因为创办豫声剧院，其父同他断绝了父子关系。

1936年底，他辞去了教育厅社会教育推广部主任职务，重新从事戏剧工作。1937年“七七事变”前夕，抱着革新河南梆子的宏愿，率陈素真去北平（北京）向京剧前辈学习，观摩许多名家演出。由于“七七事变”，随返豫，取醒狮怒吼之意，将原豫声剧院改为狮吼旅行剧团，积极开展抗日募捐、慰问、赈灾义演等活动。

1938年至1940年间，他辗转于南阳一带，参与战地工作团，指导地方戏班的演出等工作。1940年在洛阳重整人马开始演出。1941年赴西安。1942年创办狮吼儿童剧团，为豫剧培养出了一大批优秀人材。中华人民共和国成立后，他担任了狮吼剧团团长，并被选为西安市文学艺术工作者联合会副主席、中国戏剧家协会陕西分会副主席等职。

自1935年起他开始创作剧本，并集编剧、导演为一身，在二十多年中共创作、改编剧本58部，主要有1935年至

1937年编写的《凌云志》、《义列风》、《柳缘云》、《三拂袖》、《涤耻血》、《霄壤恨》、《女贞花》。1938年至1942年编写的《叶含嫣》、《克政荣归》、《巾帼侠》、《伉俪箭》、《为国抒难》等，以及后来编写的《无敌楼》（连台本戏，共四部）、《汉江女》、《王佐断臂》等。其剧作，时人称之为“樊戏”。

樊粹庭的剧作思想内容比较健康，在当时有着强烈的现实意义。《凌云志》、《涤耻血》等剧上演时，整个开封剧坛为之轰动，报纸纷纷发表评论。1936年的《河南民报》曾刊文谈及“平常一般人认为鄙俗粗悍不堪入目的土调，现在竟惹得全城如狂，万人称道的高尚娱乐”。他创作的一批爱国主义题材的剧目在当时为鼓舞人民的抗战热情起到了一定作用。

樊粹庭从事戏剧事业三十余年，惨淡经营，锐意改革，是知识分子参与豫剧改革、创作的先驱之一，为豫剧的发展与繁荣作出了卓有成效的贡献。

（杨 扬）

杨小凤 （生卒不详），女，三、四十年代的越调演员。许昌五女店人。她天赋佳喉美貌，扮相极好，先唱旦角，晚年也唱生角。她演出的《杀子报》、《大师商丘店》二剧最为出色，

所到之处便吸引得观众闻讯而至。后与丈夫宋文印创办越调文凤班，培养出不少有影响的演员，著名越调演员毛爱莲即学成于该班。常率班活动于项城、驻马店一带，很受群众欢迎，在戏曲界威望很高。

史道玉（1906~1982），艺名“玉娃”，越调演员。邓县白落乡小史村人。13岁开始学越调，先进邓县曾塔冢李五章越调班学小生，兼习武生，一年后戏班解散后，又投陈小金为师，主攻武生，后转须生，是邓县30年代至60年代越调主要组织者之一。

他武功颇好，青年时擅演《长坂坡》、《芦花荡》、《赵云截江》、《辕门射戟》等戏。表演细腻，善使气色，有“七窍出血”等特技。1917年南阳越调艺人“远征”开封，他是主要成员之一。1982年和孙万富率班又征开封，演出大获成功，他主演的《芦花荡》一场戏就获三块金牌，名响开封，成为南阳越调发展史上的一大盛事。后演红脸尤以《孔明祭灯》一剧最为叫绝，祭灯延寿时，魏延撞灭了灯，孔明绝望之极，这时他演唱的一段慢板，能带出响痰阵阵的声音，刻画出诸葛亮心力交瘁即将辞世时的身心神态。其他如《三气周瑜》、《蝴蝶梦》、《篡御状》、《三哭殿》等皆为拿手。

1948年受邓县文化馆之托重新组建了邓县越调剧团。

1952年任邓县越调剧团团长。1956年参加河南省首届戏曲会演，在《白木店》中饰演张权，获演员奖。1957年被错划为“右派分子”，1959年参加河南省越调戏曲会演，在《平安禄》剧中饰演唐王，获表演奖。1960年在南阳地区戏曲汇演中，饰演《祭灯》中的诸葛亮，获演员奖。同年被选为邓县政协委员，中国戏剧家协会河南分会会员。1965年退休，1982年10月16日病逝于家乡。

陈克玉（1907~1957），豫剧鼓师。河南封丘贾王村人。六岁即进封丘豫剧科班学习鼓板。他聪慧勤学，很快就掌握了司鼓技艺，十多岁就小有名气。1928年，陈克玉到开封的义成班组建的永安舞台搭班司鼓。他不仅司鼓技艺受到演员们的赏识，而且办事精明干练，颇有组织能力，三十年代初成为永安舞台的“后台老板”（负责人），在司鼓的同时，又组织管理演出活动，他团结了李瑞云、张玉合、彭海豹、马双枝、王润枝等一批名演员，使永安舞台成为当时开封一座很有影响的剧院。1945年，他在开封和平剧院司鼓。1948年，他和一些演员为摆脱剧院经理的剥削，成立了“共和班”，名为和平剧团。1951年陈克玉参加了开封戏剧界为“抗美援朝”捐献

飞机大炮的义演活动。1952年，中南区第一届戏曲观摩演出大会在武汉举行，陈克玉参加了河南省观摩演出代表团，在演出中司鼓，获得了奖状。1953年参加中国人民慰问团，赴朝鲜前线，为中国人民志愿军慰问演出，受到奖励。同年，被吸收为中国戏剧家协会会员。1956年，和平剧团改编为开封市豫剧二团，陈克玉也随之成为该团的司鼓。

陈克玉从艺数十年，坚持勤学苦练，对技艺精益求精，一丝不苟。在伴奏中，机智灵活，准确无误，节奏感强，他不仅熟悉剧情，而且掌握演出的特点，无论伴奏唱、做、念、打，都能恰到好处。在长期艺术实践中，他先后与豫剧名演员李瑞云、彭海豹、马双枝、王润枝、陈素真、侯秀真、王秀兰、王根保、李志贞、王敬先、关灵凤、谢顺明等合作，使这些演员的拿手戏更加生色添彩，所以都无不交口称赞，说他的鼓板打到了演员的心坎上，尊他为“鼓板大师”。1957年病故于开封，终年50岁。

（韩德英）

张发旺（1907~1964）大平调艺人。艺名“道妞”。河南省滑县高郎柳村人。他出身梨园世家，父张兴明（艺名“黑妞”）系浚县头皂班大平调主要演员，显赫豫北。外号“黑大旗”，人称“红脸王”。道妞襁褓丧母，父将其寄养在友

家。七岁随父入淇县“同乐班”学艺，八岁即粉墨登场，饰演《罗成显魂》中的罗成，一时传为趣事。九岁时又被父送到汤阴县司马科班，拜师廷姐（艺名，原名不详），嘱托严教。十四岁师满被聘回“同乐班”。1930年随班迁之卫辉（今汲县）。1944年“同乐班”解散，他自立科班，仍称号“同乐班”，流动演出于长垣、封丘、延津、新乡、淇县、安阳及河北省的大名、魏县、临漳、邯郸等城乡。

张发旺自幼受父亲影响，偏爱“红脸”。父怜子，令其学旦、生行，他却暗练二红脸、大红脸的戏派、唱腔、艺技。十六岁时在汲县首次饰演《下高平》的赵匡胤，就赢得观众掌声十余次。仅在高老豹看信一段唱中就连续做了36个不同姿式的亮相。《哭头》一折40分钟，他的架式竟达116个，台下高声叫绝。成为同乐班中台柱。与“开州平”的翟德贵、“河东平”的申德高并称大平调三个流派的代表人物。许多红脸演员稍有造就者，皆言得道于“道姐”，往往以被观众呼为“假道姐”而自豪。当时，“道姐”二字，冀南豫北翁幼尽知。

张法旺演戏特点是“真”、“细”。在《煤山恨》中扮演崇祯，崇祯煤山自缢，他步履踉跄，眼泪似倾，绦索往树上一搭，霎时面如死灰，泪痕斑斑，牵动台下观众一片歔歔声。他很重眼功，说“戏在演，演在脸，脸在眼”。《铡美案》中串行

饰演包拯，至国太将手伸进铡口阻刑时，他气得二目圆睁，浑身颤抖，白眼球瞬时全红，猛将头钻进铡口，命王朝开铡，国太急缩手，他亦迅速抽回，陈世美就刑，顷刻台下掌声雷动。以唱带情也是他艺术上的一大造就。在《三传令》中他演的诸葛亮风度沉静儒雅，将开州平唱腔高昂特色融入西路平中，纯厚而激越，每传一次令状就迎来观众一次掌声。饰演《赵公明下山》中的赵公明，口噙两颗二寸余长的獠牙仍音色不减。《哭头》中赵匡胤的唱腔竟使台下观众随之失声痛哭。

他平生谦慎好学，赶场途中或扎演附近，凡闻他班演出，不择剧种，能看即看，博取众华为己用。在《马陵道》中，吸取父亲唱法，三和尚（艺名“响八县”）做功，加个人独创而被誉为“活孙宾”。在《李炳下江南》中他融进杂技技巧，使身穿硬靠背插靠旗、足登三寸高底靴的“李炳”从三米高的城墙上一个“磕子”翻下来，直挺挺地站稳，然后让钢鞭旋转着由腿下扔出，连穿四杆靠旗棍，再稳稳当当地落到手中。他目不识丁，为此沿途寻访学者，唱白中少有讹音，错字绝无。熟记由台词、舞台调度、音乐唱腔、锣鼓点在内的三百多本大平调传统剧目。他除擅长“红脸”外，又能串生、旦、丑诸行，皆很出色，是救戏补戏的能手。他全身心地致力于大平调艺术的发展，爱戏如命，为使女演员走上大平调舞台，他让五岁的独生女儿玉琴跟班学艺，自

此大平调剧坛始有坤角演员。四十年代始他除领班主演外，兼带学徒。每晚演戏至深夜，翌日清晨又带学生练功喊嗓，二十年来从不间断。学生中各行均有，许多成为专业剧团台柱。

1949年张发旺来到延津县，与获嘉屯大平调班合并。

1953年协助县政府组建延津县第一个职业大平调剧团，他首任团长。1960年剧团撤销，他调到濮阳大平调剧团。1962年又调进浚县大平调剧团任业务副团长。1963年被选为浚县第一届政协委员会常务委员。1964年患脑溢血病逝。家人和剧团依他生前遗愿，为其化大红脸妆，着戏衣入殓，安葬于浚县大伾山西侧。

(武英杰)

王春生 (1907~1965)，艺名王兴生，绰号兴娃儿、拐娃儿、生娃儿。宛梆旦角演员。河南省邓县都司乡常营村人。12岁入私塾读书，14岁因家贫辍学，进邓县构林乡磨户张戏主张老八的“兴”字宛梆科班学艺，拜名旦聂明为师，专攻花旦。三年出科，先后在张老八宛梆班、南阳十八里岗班、邓县采集等戏班演出，曾于名武生周桂琴合作配演，得其指点，勤奋磨练，有了长足进步，不久成为班中台柱，群众呼作“兴娃儿。”

1927年土匪为他班争夺主演，他的腰受枪伤年半方愈尚微拐。

同年搭邓县城内库粮房对班，观众称为“拐娃儿”。

除宛梆外，王春生还兼习越调、汉剧、大调曲子。1926年应内乡县杨集区联防局长、杨湾越调班戏主杨灵翰之邀，唱越调旦角，仅数月便轰动内乡各地，不久硬被齐俊显依民团团长刘顺三之势，拉进眉乡齐营宛梆班，强任为掌班。此后便唱红宛属各县和襄樊、老河口、光化县，以至黑峪、栾川、卢氏等县市，群众唤之“生娃儿”。

王春生能演出三百余出大小剧目，包本戏二百余，拿手戏十余出。他塑造的人物各具特色。他的唱腔具有开创性，《余二姐求子》中余二姐唱段一口气达数百句，他巧用吐字、闪板、衬字、卷舌、弹舌等技，唱得句句新颖，腔腔耐听。《头冀州》、《二冀州》中饰演妲己，融入大调曲子、汉剧和越调唱腔，又不失宛梆风格，令人耳目一新。《捡柴》中依照感情发展需要，大胆地将〔慢板〕中的“合腔”作为起腔，很美。以致于当地人传道：

“听见生娃儿喊，再跑十里也不远”。“生娃儿哼一腔，迷了八道岗，男的不下地，女的不烧汤”。他扮演花旦，台步独特，较一般花旦台步幅度大，无做作扭捏之态，显得更为优美大方。其演唱雅俗共赏，被挂过金银牌。三十年代樊粹庭、陈素真在南阳地区观其戏后，惊叹为南阳地区的“梅兰芳”。他台下生活检点，高雅，风度翩翩，宛若文人秀士。

1941年转师岗聂国政梆子班。1943年又入曹明泽梆子班。1945年日本侵略军占领内乡，班散，归老家邓县都司乡唱小戏、大调曲子。1951年重返内乡，进县南阳梆子剧团，因年长又生眼病不愿出台，主要教授及辅助导演排戏。1954年因剧团老唱豫剧而离团。1956年恢复宛梆又被邀回。同年赴郑州参加河南省首届戏曲汇演，肺病发作未能演出。入院间忍病痛口述宛梆传统戏四十余出，（1966年“文化大革命”开始后被毁无遗）。1957年在内乡县天明寺为时一期的“宛梆戏校”任教。他要求严谨，细到每一个微小的锣鼓点。至今宛梆旦唱腔、表演艺术尚存其遗风。1958年被吸收为中国戏剧家协会河南分会会员。1965年病逝，终年58岁。

（周泽生）

贾保须（1908~1982）乳名须子，艺名“地牯牛”。豫剧演员。宜阳县高村乡张国村人。

贾保须少年家贫，13岁到洛阳西马村“窝班”学艺，学习刻苦认真，很受老师器重，20岁左右便名噪豫西。后与著名红生王保才、花旦谢发科、青衣胡五信同台合作，技艺大进。此后一直活跃在义马班、嵩县城西关、洛宁、宜阳永兑等戏班。

抗战爆发后，豫东沦陷，许多豫剧名流云集洛阳。因他会戏多，人缘好，先后和常香玉、崔兰田、汤兰香、赵锡铭、常年来、姚淑芳、刘九来、马天德等同哥。日寇投降后直到1949年后又返回洛阳，先后在国民舞台（老城商场）、凤华舞台、同乐舞台演出。

1952年被邀至孟县，1955年返回宜阳，在宜阳豫剧团工作至1964年才退休返乡。

贾在艺术流派方面，唱腔是下五音的豫西靠山黄。天赋嗓音宏亮，音域宽广，吐字清晰，引腔圆润，并且运气功底扎实，善于唱大段唱词和较悲愤哀伤的内容。如《东吴报仇》的祭陵一场，一板唱词四十分钟。《崇祯逼死煤山》、《诸葛亮借东风》等都是他以唱取胜的看家戏。也正因为他的嗓门好，唱动情，所以被广大观众送了“地牯牛”这个形象的艺术名。

贾保须不但唱功称著，做工尤长。他特别擅长坤头老生，象《四进士》中的宋士杰，《清风亭》中的张元秀，尤其在观众中印象最深的《卖苗郎》中的周云太，“摔碗”一场戏更是活龙活现，催人泪下，这个戏可以说是他艺术上的代表作品。

他一生学习勤奋，到晚年积累了一肚子戏，同行们称他为豫剧的“戏包袱”、“活字典”。为后人留下了宝贵财富。1982年病逝于家乡，享年74岁。

（高国屏）

朱天水（1909~1938）艺名“香水”，绰号“洛阳迷”。曲剧旦角艺人。伊川县白沙村人。家极贫，父早逝，少即担面沿街叫卖，与母姊相依为命。16岁许，自怜天赋好嗓，便学踩拐子，哼曲子，朱家绅却为维护本家尊严出来干涉，他躲到北街徐丙子家，续学不断。1922年与曹光太、王万申等人随张钦堂（临汝县熬头村人，唱老旦）到洛阳城，在各大商店门口巡回踩唱，靠掌拒封价顾生。

1926年高跷曲演员甩掉拐子腿，登上舞台演唱。1927年朱天水闻知后引起很大兴趣，积极仿效练台步身段，观看梆子戏演出，揣摩旦角表演手法。后应临汝县关云龙之招，与较出色的高跷曲唱家荟萃白沙，组成了以关云龙、朱天水为首的一班演员，到临汝镇去演出，他与朱六来、朱双奇、张五奎合作演出的《蓝桥会》倍受欢迎，一日三场，赢了同时演出的另外三台戏，观众挤到了石墙。李万朋、李九常被接来合演，一时轰动。在汝州大堂演出，观众挤倒了清官碑，拥歪了狱神庙。随之，写戏的红帖纷至，观众称朱六来、朱天水的合作是金玉相配。时洛阳南关的曲子迷吕老八闻讯，立邀朱天水等人进南关火神庙戏楼演出，这是曲子戏首次进入洛阳城演出。

1929年，国民党二十路军总指挥张钫，特派范龙章把朱天水、朱六来等三十余人请来，招到部队唱军戏。朱天水学习南

阳戏子“状元”汤印候的调门、唱法，丰富了洛阳曲子，影响很大，朱天水成为红极一时的曲子演员。

朱天水的唱腔独特耐听，他嗓子好，高音、低音、真声、假声能巧妙自然揉合，音色统一，无粗细突变之感，宛如女声。在洛阳城演出时，他与朱六来向京剧名须生孙盛甫请教，日日必至，听其说戏、说唱，司鼓为他们说身段。他很受启发，其嗓音运用更为巧妙，柔媚、味浓，无论愁喜剧，观众听其唱即动容。其青衣、闺门旦表演技巧细腻真巧而不失大方，集民间闺秀少女、美姿于一身，形成独特的表演风格，为洛阳曲子创造了旦角行当的基本表演艺术，被列为曲剧界“上八仙”之首，系曲剧创始人之一，在群众中产生广泛影响，民间传说有许多关于他的美言俏语：“要得美，看香水”，“要论真出奇，还是洛阳迷”等等，可惜奇才早逝。

徐文德（1909~1948）豫剧武生演员。杞县高阳集人，坐科杞县大班学戏，奶师张万清，专攻武生，十五、六唱响，二十岁时便在开封、豫东、皖北、郑州等地很有名望。他成名不骄，对艺术精益求精，在他去世前夕，每天仍坚持练功、练武。

徐文德虚心好学，博采众长，不但向本剧种学习，还向兄弟

剧种学习。如向京剧名流学习。他生活简朴，演出收入不买地不买房，用于添置服装道具，用于学艺，他不惜用重金求学京剧名流。他的最拿手的戏《柴桑关》中的周瑜演得极为独到，而《凤仪亭》中吕布更是让人叫绝。他的武功身段非常洒脱漂亮，特别是刺董卓那段戏尤为精彩。他曾向京剧名流于富美、兰约春、白玉庭（两个海派，一个京派）等人学习特技。三个名家各人送他一个“彩”即扎翎一彩（向兰约春学），别相一彩（向白玉庭学），拉马一彩（向于富美）学），这都是京剧武生的绝招。经过他灵活运用和再创造，就独具特色。1949年，他从界首回到开封，唱得轰动开封。

徐文德刻画人物十分认真讲究，对于人物身段、性格、人物之间的关系，他都认真推敲，精雕细刻。他的武戏节奏感强，每个动作精心设计。虽个子不高，但演的角色多系元帅、大将与英雄，与他身材不相称，但他都通过多种表演手段来弥补形体之不足。甚至比他个子高的人，他都能在气质上压倒他。剧院只要挂他的牌，座上的观众就会最满。当时不少豫剧武生，如杨吉祥、刘金庭、赵义庭都很佩服他。还有不少名武生向他学习技艺。如大和尚李运田、陈殿三、张新田、王福成、朱宝刚等。

徐文德出色的武戏有短打戏《翠屏山》中的石秀，《善宝庄》

中的曹庄，靠子戏《长坂坡》中的赵云，《黄鹤楼》中赵云，《前、后楚国》中伍子胥，《南阳关》中伍云召，尤以周瑜、吕布最佳。后期他与妻子徐艳琴在漯河同李景乐班，他俩一个是刀马帅旦，一个是短打、长靠武生，配合十分得当。他俩办的戏班以演武戏为主。班中花脸、帅旦名角不少，这些演员待遇优厚，豪人极难挖走。

1948年农历5月中旬，开封第一次解放时，在小南门外的大街上，被国民党军队的机枪打中腰部，不幸去世，年龄还不到四十岁。

曹彦章（1910~1965）豫剧沙河调武生演员。郸城县石槽乡曹云楼村人。曾任郸城县豫剧团业务副团长、团长。为郸城县第四届人大代表，县人民委员会委员。1962年赴郑州演出《黄鹤楼》，中州誉为“活周瑜”。

曹彦章14岁进“王老明科班”学艺，18岁出科，入淮阳县“五福班”唱戏，后转入“赵家班”掌班，31岁进“界首民众舞台”，37岁后在鹿邑县八区剧团唱戏。解放后加入郸城县豫剧团。

曹彦章基本功深厚，表演形神兼备，唱腔响亮圆润，激越高亢，偷字换气巧妙，武打利落、激烈，造型优美。其眼功、腿功、翎

子功，功底尤深。曹舞台生涯40年，驰名郢城、淮阳、鹿邑、界首、沈丘等地。被认为沙河派的代表。

曹彦章在《黄鹤楼》中扮周瑜，以其“三功一绝”的表演艺术塑造了周瑜的艺术典型形象。“三功”为腿功、眼功、翎子功，一绝为“窜椅子”。其眼睛大而有神，随心变化，如扮演周瑜以眼神变化显出傲然自信，心虚胆怯。其翎子功在表现周瑜高傲如狂时，一对翎左右曲波式连续摆动，似两条龙摆动翻腾；获知刘、赵脱险离走时表现周又惊又怒，一对翎子在头上颤抖，活灵活现其人物性格。在运用“腿功”表演“窜椅子”，以双脚跃起，平身窜上椅子，轻轻落在椅子上亮相，把又羞又恼的周瑜形象地展现在观众面前。

他的代表剧目是《黄鹤楼》、《扮周瑜》、《南阳关》（伍云昭）、《前楚国》（伍子胥）、《捉寇准》（寇准）。

曹彦章 1965年患瘫痪、高血压转骨髓炎，于该年3月病逝周口镇医院。

朱六来 （1911~1966） 洛阳 南郊大屯村人，洛阳曲剧创始人之一。自幼爱曲，年少即成了唱高跷曲的好手。青年时代与张五魁、朱双奇、临汝县朱万明、关云龙、伊川县朱天水等“玩友”积极组织高跷社，经常活动于洛阳、临汝、汝阳、
~ 127 ~

登封、伊川、洛宁等地，被群众誉为“高跷状元”。

随着高跷曲的演进，他不断接受新的唱腔，在搬上舞台过程中，他与朱天水等共同钻研，采用了部分戏剧表演，吸取生活中的自然动作，进行提炼，形成了曲剧初期一套独特的表演形式。其时尚未引进锣鼓，舞台动作柔和自然。后与朱双奇、刘宝才、冯章禄等名演员合作唱遍豫西、豫中各地，这一新的剧种得以广泛传播，影响日增。他擅演小生及须生，其表演俊雅飘逸，真切自然，生活气息浓郁，唱腔音域宽阔，音色明亮，吐字清晰，风格独具。其拿手剧曲有《兰桥会》、《杀院》、《武家坡》、《二堂认父》等。

后曾到兰州，一度与豫剧名演员陈素真合作，任素真剧团副团长。中华人民共和国成立后返回洛阳，1951年参加河南省首届戏曲观摩会演，被授予“荣誉奖”。一生致力于曲剧艺术的探讨，以促其不断地发展。

王鸿猷 (1911.8.15~1942.9.27)

字嘉漠，河南省清丰县高堡乡前王家村人。10岁进后王家村小学读书，15岁考入清丰第一高小，毕业后入古城初中，1933年考进大名第七师范学校。

王鸿猷读师范时加入了中国共产党，1934年因发动学潮

被学校开除。1938年加入清丰县民军政治部，任宣传科长，积极参与抗日救亡运动。是年6月受中共清丰县委指派，以救国会清丰分会名义，与刘香斋发起成立清丰县“抗战话剧团”，担任团长，剧团以话剧、歌舞、戏曲、曲艺等形式宣传抗日，同年秋创作《打清丰》、话剧《死亡线上》、《冲上前去》控诉日本侵华罪行，颂扬军民奋勇抗日精神。

1939年2月，国民党清丰县政府在濮阳专员丁树本授意下，冲散了“抗战话剧团”。王鸿猷率大多数团员赴濮阳与总会宣传队合并。同年3月成立冀鲁豫救国总会“大众剧社”，并任社长。赶排演出话剧，豫剧、河南坠子、歌舞多种形式的文艺节目。3月18日日本侵略军轰炸清丰，他愤写坠子《日寇大轰炸》、话剧《打鬼子》，在清丰、濮阳各地演出引起震动。11月率剧社前往大名府配合冀南区党委恢复二区救国会的工作，丁树本闻讯指令大名县国民党政府停止剧社的给养，剧社全体演员忍饥寒坚持演出了半月余，鼓舞了群众抗日热情。1940年日本侵略军占领濮阳、清丰等城镇，加紧扫荡，大众剧社转入农村，分散到群众家中，艰苦不辍，王鸿猷编顺口溜道：“吃生枣、喝盐水，能打日本鬼，喝薯根汤，精神喜洋洋……”12月王鸿猷到太行抗大分校，学习一年。

1941年6月，国民党发动“皖南事变”，王连夜疾作

《皖南事变事实真相》坠子书，由地下交通员交到大众剧社。随后又改编成豫剧演出。同年4月12日，日本侵略军向沙区进行大规模扫荡，大众剧社在异常艰苦的条件下编排了大型豫剧《沙区扫荡》。

1942年8月边区救国会根据区党委指示，暂时解散大众剧社，王鸿猷留在总会。9月下旬王鸿猷到白衣阁与抗日政府县长陈桐源研讨下步工作，27日日伪万余兵力围攻濮阳、范县、观城中心区。在合围“大扫荡”中，王鸿猷同志壮烈牺牲。

1945年9月，“大众剧社”于王鸿猷牺牲三周年之际再度恢复，并为王鸿猷立碑一座，陈桐源撰碑文“嘉谟同志之优良作风，极能专思致精……对大众解放事业抱有无 限忠诚，凡此崇高之革命精神，实是为我们所赞扬与效法者也”。（王奇彬）

马双枝 （1911~1980）女，豫剧演员。出生于河南省陈留县曲兴集一个姓胡的贫苦家庭，生父小本经商，早死，一家五口困苦难当，乞讨度日，后母与坠子艺人马某成家。马双枝八岁就随就随继父学唱河南坠子，十三岁便随继父登台演唱。她以嘴巧字清，资聪体秀，使相国寺的坠子迷倾倒。1927年马婚姻受挫，弃坠子改学豫剧，先拜名旦李瑞云为师，后又拜杨金玉为师。

马双枝是最早唱红开封古城的豫剧坤角，其后她曾与小火鞭、刘朝福等名小生合演《蝴蝶杯》、《赶花船》，技艺精湛，为加宽戏路，开始学演《罗帕记》、《莲花庵》、《铡赵王》等青衣戏，创造了康淑贞、柳春英、包夫人等众多艺术形象。接着又在扎靠戏《豹头山》上下功夫，她演二大王戏中一段白一百多字由于她在唱坠子时练就一张巧嘴，一大段白，她一口气连珠炮地说完，全场观众听得一清二楚，每演至此，先是寂静后是哗然，继而掌声雷动。而后她又学习彩旦行当。如《桃花庵》中苏太太，《花打朝》中程七奶奶，特别是程七奶奶到罗府赴宴吃席一场，她依据生活，通过艺术加工将吃鱼表演的维妙维肖。

卅年代后，元后有马金凤、阎立品、马兰香等人慕名投师，她授徒无数，可谓桃李满门。1942年后因种种原因曾一度离开舞台。1951年曹子道邀她去陕西市民众剧团担任主演，1956年她随该团赴河南参加首届戏曲会演。她在《花打朝》一剧担任主演，获表演奖。

鉴于她对豫剧事业的贡献和河南人民对她的仰慕，1957年6月河南人民将她请回河南省戏校任教。她团结同事，关心同学，受到全校师生敬重。

“十年浩劫”她受尽摧残和侮辱，被加上莫须有罪名，下放西华农场改造。粉碎“四人帮”后彻底平反，恢复名誉，光荣退休。

于1980年3月28日病逝，终年69岁。

侯桂先 (1914.5.5~1981.3.16)

女，京剧演员。原名王桂云，河北省安国县人，自幼家境贫寒，5岁随唱河北梆子青衣的姨夫侯玉山学戏，便改姓易名，驻共和班，初演小生、娃娃生，稍大改演老生，活动于河北省石家庄、保定一带，演出《白蛇传》、《三娘教子》、《忠孝牌双宣告》等剧目，后结识了京剧武生李俊臣，患难之中成为伉俪，在其影响下由演梆子戏改为京剧，主攻老生。先后搭班同乐班、同心社、东昌府李常业的戏班等，活动于冀南、冀中和鲁西一带，演出剧目有《白蟒台》、《借东风》、《新黄袍》、《逍遥津》、《捉放曹》、《龙凤呈祥》等。她嗓音宏亮，表演细腻，名气渐隆，在群众中很有影响。

1937年日本侵略中国后，环境日渐恶化，侯桂先与丈夫搭鲁西齐子修戏班，在高唐、夏津、茌平、博平等县演出，齐子修投日作了汉奸，侯桂先与丈夫曾被定为八路军嫌疑，全家人险些被活埋，经济处境更为艰难。

1945年8月，日本侵略者投降，侯桂先所在的聊成区在平县旧戏班归冀鲁豫军区直接领导，加入了新成立的“民友剧社”（后来为河南省京剧团的前身），侯桂先是剧社创始人之一。

剧社含京剧、评剧、评河北梆子三个剧种，侯桂先是京剧主演。

1946年至1948年剧社配合中国共产党一步步的中心工作，先后以侯桂先为主及时排演了《逼上梁山》、《血泪仇》、《九件衣》、《三打祝家庄》、《闯王遗恨》等剧目，收到了很好的艺术效果。她饰演的李自成、宋江、蔺相如等形象给观众留下了深刻的印象。被冀鲁豫军区的指战员誉为冀鲁豫边区的“马连良”。

1949年中华人民共和国成立后随剧社进驻平原省新乡市。剧社以侯桂先为主排演了《将相和》。五十年代抗美援朝时期排演了《唇亡齿寒》、《荆柯刺秦王》、《消灭四害》等古装及时装戏。1953年为贯彻婚姻法，排演了《小女婿》、《小二黑结婚》等新编剧。1964年参加全国京剧现代戏文艺会演，主演了《红警长》。均产生了较大影响。

长期的艺术实践，丰富的舞台经验，铸就了她高超的演出技艺，她的拿手戏《甘露寺》、《失空斩》、《借东风》、《白蟒台》等老生戏，享誉冀鲁豫等省。坎坷不平的经历更增强了她对京剧事业的炽爱。身为主演及演员队长，朴素谦和，团结同行，协助组织使剧团度过了一次次困难及艰苦考验，为剧社的巩固发展，艺术的推陈出新作了大量的工作。1947年参加晋冀鲁豫中央局召开的“三查三整”大会演出，她刚生过孩子三天就登台演出，数日后孩子不幸夭折，悲痛万分的她并未中止演出，实行

工资剧后，群众评她回薪6元。她考虑到正值国家经济困难，自动减为3元，且不参加演出分红，直到她去世，月薪未过90元。困难时期，她曾卖掉自己珍藏的戏箱，给演员开支。1948年侯桂先加入了中国共产党，曾被选为平原省、河南省历届“文代会”代表，系中国戏剧家协会会员及河南分会理事。“文化大革命”中未受迫害。1981年3月16日，身患癌症，医治无效在郑州逝世。

柴清奇（1917~1941）艺名“四面净”。曲剧旦角演员。镇平县高丘乡刘岗村人。柴家系一普通农家，素有爱戏玩艺之趣，父亲柴元汉善拉胡琴，老大、老二皆酷爱花鼓戏和乡俗民歌民谣，且喜拉能唱，老三柴清奇尤为迷戏曲。他幼时念私塾一年因贫辍学，识字不多然记忆力极强，凡大段唱段，听数遍即能诵背。13岁时便在年节或灯霄踩高跷、玩旱船、竹马，声色动人，乡民甚为怜爱。

1927年秋，有嵩县曲子演员李长臂等人辗转来唱，清新的唱腔吸引了当地群众，柴清奇更是追赶台口至迷醉之境。后便学唱曲子戏，或以簪击地为板，或以手击锄作拍，草地田间悠然而歌。雨天歇工，与大哥二哥拉唱表演，严若戏班排练。1932年与卢医庙乡郭振基、郭四成在村中搭台，分生旦杂角，清奇顶

旦。演出《访友》《祭塔》两个折子戏，一时传为佳话。

1935年到内乡县马山口演出，吸引了方圆数十里乡民，名声遽响，邀者甚多。1937年受湖北省老河口之邀到李家茶园售票演出，他们的班子已能演出《云楼会》、《对花庭》、《武家坡》等二十余出曲子戏；唱腔已不在模仿嵩县李长青的音调，大胆尝试，采用方言，将南阳大调曲子揉进小调曲子之中，调门由八个增到十六、七个，大受欢迎，并引起当地京剧界关注。柴清奇唱腔甜美，演技娴熟。《云楼会》中的怀春少女陈妙常、《武家坡》中于饥寒中坚强度日的王三姐等无不令人叹服。老河口的商界河南老乡以此为荣，特联赠银牌一幅，上铸“阳春白雪”四字，人们称颂道：“柴清奇的唱腔，象清凌凌的泉水，洁净的出奇了！”艺名“四面净”由此而得。

1939年农历正月十九，再次应邀到内乡马山口演出，恰逢河南戏曲界名士樊粹庭与豫剧名演员陈素真，樊陈对柴清奇的表现赞叹不已，又为其未得名师指教惋惜。10月经樊介绍，与郭振基到河南省教育厅战时民众教育文工团曲子班学习，樊亲自授课，此是柴艺术生涯的关键时刻，演技大大提高。1940年2月，柴回家度春节，被镇平县侯集民团司令王金声派人强行拉到教导队话剧团唱曲子，中断了深造机会。然他于演出实践中仍潜心钻研，常与演员、琴师讨论表演、行腔技巧，学习汉剧，

起调，以取长补短。后与梁俊峰共同探讨，首先将打击乐引进曲
子戏中。他们的演出影响到镇平、南阳一带，民间相互传谣道：
“听见‘四面净’唱一腔，多跑十里不心慌，男人迷得不做活，
女人迷得不烧汤，面条下到污水缸”，1941年元旦，国民党
五十五军部（驻镇平乔其营），特邀柴清奇到驻地演出，并将
“热烈欢迎柴清奇博士莅临作精彩演出”的醒目标语张贴街道。

1941年农历腊月初五，柴清奇在候集陕山会馆戏楼演出
《压塔》一剧。为表演白素贞在塔下痛苦惨状，作翻滚动作时不
幸得“肠套叠”急症，因耽误治疗，不幸于翌年正月初五亡故。
年仅24岁。

孙书愿 （1917~1972） 乙名孙愿。越调艺人，
舞阳县老集乡孙庄村人。自幼成孤，酷爱戏曲，15岁在本村锣
鼓社学会唱越调。后跟舅父学演木偶，1927年随班到确山县
玩木偶，被确山越调班收用，始登台演出。1933年5月搭郾
城民社越调班，1935年随班到郾县演出，和郾县三角堂戏班
合并。1945年跳班到舞阳运河店，任掌班。9月应邀领班到
襄城南关灶王社唱戏被留，设南关“石行”，添置戏装，改称
“襄城县石行戏”，仍任掌班，中华人民共和国成立后，改名
“襄城县工农越调剧团”，后又名“襄城县越调二团”，历任团

长

孙书德主攻须生，三十年代即享誉豫西襄城、叶县、宝丰、鲁山、郟县一带。他嗓音宏亮，音域宽广，以大段演唱见长。代表剧目有《无佞府》、《红书剑》、《哭四门》、《刘庸下南京》等，1959年在河南省戏曲会演中获优秀演员奖。他主演的《无佞府》（饰杨景），在越剧界引起关注，他的演唱被中国唱片社灌制成唱片。1960年许昌地区老艺人展览演出，他以《招灵牌》（饰高珍）中近二百句铿锵有力的大板唱段，为同行所倾服。1964年又一次在许昌示范演出《赵匡胤哭头》中再展雄姿。他一生演出剧目近百出，身兼团长，谦逊待人，演出认真，德高望重，被中国戏剧家协会河南分会吸收为会员。曾选为襄城县工会主席、襄城县第二届人民代表。1972年受到“极左”路线摧残，含冤而死，安葬于襄城县山头后乡后孙庄山坡。

司风英（1917~1981）女，豫剧演员，河南开封人。司风英小名二姐，家住开封相国寺内。由于母亲早死，父亲因吃官司下狱，她小小年纪便成了无人照看的孤女。每天便从“国民舞台”的茶坊钻进戏园去看戏。戏班人见她孤苦伶仃，十分可怜，所以她来看戏也不起她。因此“去看戏”成了她一天~187~

中最大的事。常常是不吃不喝、不吭不响，专心一意扒在台口看戏。

司风英天赋佳喉，人又聪明美丽，接受能力强。她就是这样扒在台口学戏，把当时名旦刘永鑫不少戏中的唱腔，表演动作都学会了。后来她在表演上也继承刘永鑫的路子。

司风英14岁那年，名武生杨吉祥收她和一女孩大妞为徒。司风英第一出戏演《祥宁寺》中的马娘娘，只有十几句唱腔，一个慢板，一个裁板，一个流水，几天就学会了，她师傅演伍子胥。这就是后人传说的她学戏八天就登台。第二出戏《夺永州》，大妞唱武生，司风英唱武花旦，杨师傅唱元帅。通过这个戏司风英开始练武功。经过她刻苦练功，后来她的武功也很好，如扎靠、耍枪，样样都能来。不久机会来了，国民舞台的头牌刘永鑫被杞县逮走，老板就让她试着顶刘的角色。因此，司风英上台一年左右就在开封唱红了。不久她便于名小生小火鞭合作演出了《拾柴》《玉虎坠》《洛阳点炮》《吴凤岭》《日月当空图》《香囊记》《洛阳桥》《金台将》《虹桥关》、《刀劈杨范》等，从此她的名声大震，轰动开封。

司风英唱腔自成一体，她既吸收了刘永鑫、李门塔等名家的优点，又有她自己的独创。她的唱腔很特别，干净自然，大部分是自己创造的。唱腔的花腔多，腔弯柔，唱起来既细腻又不费劲，

如《红玉娥》的唱腔，卅年代就灌了唱片很受欢迎。后来她又向李门塔学习豫西调。正当她艺术上达到登峰之时，却被汉奸王道霸占。1945年抗战胜利后，她又重新登台，但已大不如前了，解放后她在河北等地搭班，一直唱到1981年为止。

张秀卿（1919~1960）女，艺名“大宝贝”越调演员。原籍鲁山县，生地西平县五沟营村，后随母流落安居舞阳县城老唐坑后街。7岁时被来舞阳演出的仪封越调班的名艺人尚云亭看中，收为徒弟跟班学艺。9岁即能登台演出。11岁在《小二姐做梦》中饰演小二姐，稚嫩乖巧，颇逗人爱，被观众称为“小宝贝”。其师尚云亭精旦角又长于须生，会戏很多，他的细心严教为张秀卿以后的艺人道路打下了坚实基础。15岁即精于小旦、小生，兼长须生、青衣等行。后到舞阳越调戏班，为班中主演，她不出场戏价就降。她的足迹遍及漯河、襄县、周口、驻马店、郑州、开封及汉口各地，声誉大振，观众改唤她为“大宝贝”，呼作“盖河南”。

在继承发扬越调传统艺术精华的同时，她大胆地借鉴、创新。时常注意观摩其它剧种各家的演出，并备有留声机，反复推敲其它声腔技巧，对比研究。她大胆地引进京剧的表演身段、武打技巧及锣鼓经，将湖北汉剧、南阳梆子、南阳大调曲子、秦腔、

吕剧、河北梆子等剧种的某些音乐旋律，板式结构，唱腔技巧，揉合到越调声腔，以及化妆、服饰、扮相等都有不同积极的变革，大大增强了越调艺术的表现力。越调知名演员中申凤梅、李玉华、张秀兰等都不同程度地得其真传或受其影响。

张秀卿三十余年的舞台生涯，掌握了数十出越调传统剧目，她各行不挡，悲喜咸宜，塑造了众多艺术形象。《秦香莲》中的秦香莲、王延龄、包拯三角迥异，她皆能各领其神、唱表自如。三十年代她演《天水关》中的诸葛亮就曾名噪一时，表演从容稳健，气度非凡，唱腔气韵生动，清越高昂，对后来申凤梅塑造诸葛亮形象有着直接影响。而在《哭殿》中塑造的李世民则是仪表堂堂，俊逸潇洒，一派王冢风度。她表演的抖身、提蟒、弹须等，一招一式准确洗练，又和恰悦目，突出了李世民机智、干练、果断、贤明的性格特征。1950年此剧在省首届戏曲观摩会演中演出，她获得演员一等奖，被田汉同志誉为“河南的周信芳”。她饰演的小旦、老旦、小生等角色，亦各具风采，广为观众喜爱。

她是河南省越调剧团的奠基人，一生致力于越调艺术的发展。身负商丘地区越调剧团副团长，又是主演，并参加改编剧目及导演工作，她与同行精心提炼的《收姜维》《李天保吊孝》《诸葛亮吊孝》，以后均由申凤梅主演拍摄成戏曲电影。后期她又塑造出《志愿军的未婚妻》中的淑华妈、《人往高处走》中

的玉梅母、《两兄弟》中的大嫂、《西望长安》等新剧中的新人形象。1956年她加入中国共产党。系中国戏剧家协会会员及河南分会理事。曾多次被选为先进文艺工作者、开封市人民代表。1966年因病逝世。

耿运兴 (1919~1969) 四平调鼓师，山东省曹县人。自幼随父(豫剧旦角演员，艺名“花戏楼”)学艺，边习武功，边习司鼓。后拜徐州黄河梆子剧团张某为师，专修司鼓。他幼年童功扎实，记忆力极强，八岁即能站立打鼓，演出时因身小不能坐椅用膝托平而打“悬鼓”，观众喜呼悬鼓“毛孩”。

1948年，已在豫剧界享有盛望的耿运兴出于扶助新兴剧种的意愿，应邀进朱集市艺场大众剧团(商丘市四平调剧团)，大胆借鉴“东路梆子”(豫剧东调)锣鼓、唢呐、丝弦曲牌，与花鼓音乐揉为一体，促使四平调伴奏音乐向规范化发展。人们皆为欣赏由他指挥的锣鼓点专程赶到台口，尤其是“开台锣鼓”中的〔豹子催〕〔连城〕等最为叫绝。他的鼓点突出特征是能张能缩。不但能有效地统帅全乐队，而且善于激发演员的演唱情绪；不仅自己能做到激情时振奋有力，抒情时轻柔舒展，节奏旋律扣人心弦，而且有充分发挥演员特长，促使观众叫好的特能。1953

年河南省首届戏曲观摩会演，他以《陈三两爬堂》的卓越指挥获司鼓二等奖。

他坚持奋斗在四平调剧团，多次谢绝各单位高薪聘请。他工作认真，性直如其姓。乐于助人，对技艺有求必赐，豫东许多司鼓受其惠教。1952年抽到商丘地区文化局搞民族艺术遗产挖掘工作，口述豫剧曲牌、锣鼓套曲二百余首，整理成册。1964年被吸收为中国戏剧家协会河南分会会员。1965年受极“左”路线迫害，被迫离开剧坛到烟厂做工，身心难适，次年患癌症病故。

(蒋云声)

李玉林 (1920~1969) 原名李章林。曲剧演员。临汝县观音堂村人。自幼酷爱流行于本地的高台曲，十几岁就曾登台演出。17岁到湖北老河口正式入科，攻青衣、花旦，出科后搭班演出，活动于漯河、驻马店、栾川、卢氏、邓县、许昌、郑州等地。1949年11月从洛阳到开封市“民众曲剧社”。1953年任剧社社长。1956年“民众”、“人民”两个曲剧社合并为开封曲剧团后，一直担任业务副团长。

李玉林唱腔优美，吐字清晰，尤以大段抒情唱段见长。善用真假声相结合的方法，通过唱腔来表达人物复杂的内心感情，颇

能引起共鸣。行腔突出特点是“巧”、“偷字”、“闪板”慎密严谨，〔阳调〕、〔小汉江〕、〔软书〕、〔诗篇〕等曲牌排字极巧，轻重缓急适度，韵味纯正宜人，长期的艺术实践中形成了自己独特的艺术风格。他早期的代表剧目是《劝坟》，饰演嫂子，唱段中以情带唱，唱中夹白，白中穿插“娃儿们哪”“他大嫂儿呀！”等地方方言，听来亲切感人。1952年在中南区第一届戏曲观摩会演中，获演员三等奖。后期代表剧目是《搬窑》，饰演王宝钏，悲怨中蕴发着不屈之气，表演细腻，唱腔声情交融，演技更趋成熟，1956年参加河南省首届戏曲观摩会演，获演员一等奖。他的台风始终严谨不殆，保持着提前化妆、酝酿感情、带戏上场的习惯。台下虚心求教，反复磨练，使他在《搬窑》中的水袖表演更见功底，他的唱腔录音作为教材在戏剧界广为流传。

1966年，在“文化大革命”运动中，精神受打击。1969年病逝，年仅49岁。

王二顺（1920～1977）豫剧演员。河南登封县告成镇人。祖居偃师，幼年跟五叔学吹唢呐、拉胡琴。十二岁入登封大金殿王金林科班学戏。十五岁便从演《挂画》而崭露头角。1945年参加八路军豫西抗日先遣队六支队任文艺战士。

1946年编入新四军三旅宣传队。1947年转入地方，入密
～148～

县太乙班。建国后到“洛阳五月剧社”，后并入洛阳市豫剧团。

王二顺应工武生，兼演须生、花脸，文武兼备，人称“五把叉”。其代表剧目有武生戏《长坂坡》《黄鹤楼》；红脸戏《斩白士奇》《下燕京》；花脸戏《张飞滚鼓》《将相和》；老生戏《杨金花夺印》等。

王二顺功底坚实，技艺娴熟，功架稳健，他的“变脸”、“用彩”、“倒踢椅子”、“腿功”等高难度表演，堪称绝技。

他的唱腔别具一格，是豫西流派的主要代表。他的嗓音宏亮，音域宽广，刚柔相济，以本嗓“下五音”行腔。他演的《杨金花夺印》中的寇准、《打金枝》中的唐王，《投街》中的田云山和现代戏《向阳商店》中的经理，其主要唱段，均由中国唱片社和河南人民广播电台灌片录音，发行全国。

1952年王二顺随河南省代表团参加全国戏曲会演，荣获演员二等奖。1954年河南省歌剧团赴京为第一届全国人民代表大会演出《反徐州》，他饰康茂才受到代表的好评。1956年随洛阳市代表团参加河南省首届戏曲会演，在《张飞滚鼓》中饰张飞，荣获演员一等奖。1965年随洛阳市豫剧团赴京汇报演出，饰演《花打朝》中的程咬金，受到柯庆施、习仲勋等中央领导的亲切接见。

翟德贵 (1921~1961) 大平调红生(兼大红脸)。乳名“喜儿”。河南省濮阳县郎中乡翟寨人。出身普通农家，11岁入濮阳县“大公团”，师于刘岐山，三年后补缺登台，数年后顶大活，唱主角。初唱花脸，因喊腔力猛，留下仰脖习惯，后改唱红生，故群众善意呼他：“仰脖红脸”。

1942年“大公团”解散，他被迫到安阳、菏泽流动搭班，染上吸毒恶习难以自控，常因囊资匮乏，挟梆搭袋，下乡乞讨。

1948年“大公团”被昆吾县抗日民主政权接管，翟方结束颠沛之苦，感叹之下立志断烟，苦练戏工。配合民族民主运动，曾在《风波亭》《反徐州》《逼上梁山》及自编现代戏《沙区扫荡》中饰主角，塑造出岳飞、徐达、林冲和王老汉等一批爱国正义英雄形象。

1945年3月，他参加了对冀鲁豫行署的慰问演出，受到首长的赞扬和鼓励。在此影响下，他悉心琢磨，苦苦钻研，继承红脸唱腔艺术，又运用大、二本腔结合唱法，自成一派，成为东路平调红生唱腔的代表。他演唱讲究喷口咬字准确，寓情于声中，其代表剧目有《哭头》(饰赵匡胤)、《三传令》(饰诸葛亮)等，至今乡人还仿其声，唱路戏以为乐事。

1948年，翟德贵加入南乐县万家班大平调班(后为南乐县大平调剧团)。1954年被选为南乐县人民代表。1955~1956~

年被吸收为中国戏剧家协会河南分会会员。1956年参加河南首届戏剧会演，饰演《三传令》中诸葛亮，获表演一等奖，颇受田汉等戏剧界知名人士赞赏。他谦虚好学，一次，南乐书画名士张广运对其《苏武牧羊》提出异议，翟琛表感动，设宴致谢。

1959年，翟德贵赴京参加“群英会”，灌制了《三传令》《白玉杯》唱片。不久加入了中国共产党。1960年南乐县大平调剧团撤销，又转到濮阳县大平调剧团。1961年病故。

（武丰登）

许敬芝 （1922~1978.2） 豫剧乐师。河南省荥阳县峡窝乡杨家沟村人。少时随本县二十里铺赵家垛艺人赵长印学吹唢呐。在农村喜丧之事的对棚和庙会对戏演奏中，常以高人一筹的技巧如单醒、双醒（用鼻孔吹一个或两个唢呐），单吹带哨、双吹带哨（用嘴吹一个或两个唢呐的同时再吹一个小哨子）及成本大段的戏曲唱段吹奏致胜。1952年参加联艺剧团（后改为河南省人民剧团）。1954年随团并入省歌剧团。1956年任河南豫剧院二团乐队队长，并加入中国共产党。除正常的营业演出外，他还参加了省及中南区的戏曲汇演，赴北京汇报演出，慰问中国人民解放军演出，1963年赴湖北慰问，1965年赴云南边疆慰问，1976年赴豫南灾区慰问。参加

过许多音乐会的独奏表演，中华人民共和国主席毛泽东、越南人民领袖胡志明主席曾欣赏过他的演奏，并与其合影留念。在电影《朝阳沟》《人欢马叫》《红雨》中参加音乐伴奏。中国唱片社为他录制了《云里摸》《抬花轿》唱片，发行国内外。

许敬芝的唢呐演奏技法娴熟，用循环换气法可以十几分钟不断音地一直演奏下来，也可运用单吐、双吐、三吐、花舌等技法吹奏轻巧灵活的点音、颤音和花脸大滑音，音色控制或清脆甜润，或宏亮刚健，或委婉轻柔，过渡得天衣无缝，响亮时不刺耳、微弱时又能达远。高音唢呐、低音唢呐、哨子、扣子、梆子、笛子等乐器都能得心应手地交替使用。演奏戏曲可模仿黑脸、红脸的高亢唱段，也可模拟青衣、花旦优雅的唱腔，越调、大平调、豫剧的豫东调、豫西调、沙河调、祥符调均能演奏。

他影响颇广，与国内有成就的唢呐演奏家多有交往，随团演出所到之处，常与同行交流切磋，并应邀到外省市剧团讲授演奏技巧。一生带出许多弟子，不少成为国家、省、市剧团伴奏员，如现任中国音乐学院教师左积成、中国广播文工团许占田、香港中乐团唢呐演奏员翟建庄等。许敬芝被吸收为中国音乐家协会河南分会会员。

1978年2月11日，他参加豫剧唱腔音乐会演出，心情激动难禁，在唢呐独奏时突然心脏病复发，倒在舞台上，抢救无

效。翌晨世逝，享年五十六岁。

(关朋)

汤兰香 (1923~1963) 女，豫西早期的豫剧坤角。郑州人，著名女小生。青衣。三十至五十年代曾活跃在郑州、开封、洛阳、西安等地。她十二岁坐科周海水的太乙班，十三岁登台，演出《周公桥》，先演文武小生，后演花旦、刀马帅旦、老旦，后期主要攻青衣悲剧。

1935年她14岁时和常香玉合作演出，被誉为“金童玉女”。

1936年春她随太乙班到开封打炮，在开封她和常香玉合演《甩大辫》《香囊记》《秦雪梅》《贩马记》《日月图》《黄菱玉》《张七姐临凡》《风波亭》《黄鹤楼》《二度梅》等，二人绿叶红花相映为趣，演出取得巨大成功。不久常香玉离开太乙班，太乙班的大梁便由汤兰香独挑。

1936年底随周海水师傅前往西安打炮。她在西安先演小生、小旦戏，如《凤仪亭》《黄鹤楼》《秦雪梅》《甩大辫》这些戏情节性强，做工细、效果好，不仅河南观众爱看，陕西观众也很爱看。然后逐渐演以唱工为主的青衣悲剧，如《卖苗郎》《抱琵琶》以及大本头戏《老征东》《老狼山》。

经过一年的演出，汤兰香在西安观众中扎了根。在周海水师傅的帮助下，以她的名字命名成立了寇英剧团，这个剧团一直到解放时才解散合并。汤兰香抗战八年大部分时间坚持在陕西各地为广大观众演出，同时她还和陕西人民一道积极参加各种抗日救亡活动。

汤兰香重艺术，多年来她总是和戏班全体人员有难同当，有福同享。她把钱财看得极淡，把义气看得很重，她常说：“义气名气，胜过财气”，“人过留名，义气千秋”。1942年河南闹灾荒，不少逃荒的艺人求助于她，她的剧团困难重重，但还是千方百计克服困难，把他们收留下来，致使不少艺人免遭饿死。而且还把部分灾童收容下来和穷苦艺人的子女，办了一个随团科班。后来不少人成了豫剧骨干。

汤兰香一生对艺术刻意求精，善抓戏核，在刻画人物性格上狠下功夫。演武小生戏，武打矫健灵活，出手准确利落。饰演《黄鹤楼》中周瑜、《凤仪亭》中吕布，她不仅把周瑜、吕布的风度气概、内心活动准确的表现出来，还善于找富于表现力的外部造型，如翎子功、武功身段等把人物性格和剧情发展，有机地结合起来。

汤兰香后期的表演艺术，侧重于青衣悲剧，为了用优美动人的唱腔去深刻的表现人物性格感情以感染观众，多年来她冥思苦

想，力求在用嗓、运腔吐字、发声等方面探索一条科学的方法。她从科班开始就严格的遵循从基本音阶练起，准确的掌握发声规律，研究声韵特点，巧妙的运用“抑扬顿挫”从而使吐字清晰准确，节奏鲜明，使唱腔旋律丰富，感情真实，特别在行腔时她把每个音揉得很细腻磁实，唱起来幽咽婉转，低回曲折，耐人寻味，极善于表演悲剧。她演的《抱琵琶》、《卖苗郎》等剧都富有震撼人心的力量，往往使人热泪沾襟，《抱琵琶》这出戏是向燕庚师父学的，经过她不断实践，根据自己的特点，又重新设计的唱腔，有她独特的风格，成为她后期的拿手戏，极受观众的欢迎。

1953年她在洛阳演出《秦香莲》后，突然发病，医治无效，与世长辞。

赵良铭（1925.11~1972.1）舞台美术画师。浙江省温岭县箬横镇人。小学毕业后在本镇当油漆工。

1943年随本镇梁明德学画布景。1945年随师到上海林记广告社当美工。1946年起在上海朝阳戏院、昌平大戏院、沪西大戏院、沪南大戏院从事画景工作。1949年因肺病回家休养，又在家乡和陈奶姊一同画景，后投入了村镇工作。1953年到上海治病，受师傅动员重操旧业，并随同师傅到山西运城。

太原画景，尔后到西安师叔朱进才处画景。1954年由师叔介绍参加郑州市曲剧团当画师。1960年3月剧团改为河南省曲剧团。他历任舞美队队长、艺术室秘书等职，工作成绩突出，连年选为先进工作者、劳动模范、优秀共产党员。

赵良铭师承上海市景画派，构图严谨，设色鲜艳，形象具体，内容丰富，内景富丽堂皇，外景讲究深远。学画初期正值“机关布景”盛行，故对舞台特技颇有研究。其代表作《张羽煮海》《花庭会》《红楼梦》等剧布景，设计得富丽、鲜美、神奇。

由于幼年贫寒，体质欠佳，多年肺病时有复发。1972年元月25日医治无效，过早地辞世。1982年他的作品被送交“河南省首届舞台美术展览”参展，获荣誉奖。

（关朋）

张学勇（1933.11~1967.4）舞台美术设计。河南省杞县人。1949年7月考进河南省青年文艺工作团，1950年改为河南省文艺工作团，他任美工队队长。

1952年10月份分配到河南省歌剧院。1953年调入河南省人民剧团，1954年12月随团并入省歌剧院。1956年任河南豫剧院美术设计，同年设计的《打金枝》参加河南省第一届戏曲汇演，获舞台美术一等奖。后为豫剧一团、二团、三团设

计戏，为三团设计的现代戏《冬去春来》，1960年参加全国现代题材戏曲观摩演出大会，引起观众、专家的关注。

他十分注意戏曲艺术的表现特点，早在设计《艺海深仇》时就揉进了局部布景黑空底幕的表现手法，加强了追光、局部光、亮相光和分割光区的运用。画面集中，干扰少，气氛深沉、转换迅速，突出表演。时空转换灵活。《天仙配》七仙女天池沐浴的场景，处理了一个极大的荷花和荷叶，显得神奇而干净。《打金枝》完全揉进戏曲“首旧”台幔装饰法，后线以一对图案式的大牡丹作衬，舞台上仍是传统的桌椅构设，喜剧气氛浓烈。《李双双》布景设计了一个民间印花图案的台框加中心割切景片的方案，置格家具等设计颇具民间艺术特色，舞台简洁明快，地方色彩浓。《冬去春来》的设计构思大胆，时代气息强，曾引起争议。

他创作认真，作品丰富。正值精力旺盛时，不幸身患癌症，于1967年10月27日逝世，年仅34岁。1982年他的作品被选交“河南省首届舞台美术展览”参展，获荣誉奖。

（关朋）

李民华 （1936~1979.9） 京剧武生演员。祖籍山西省榆次县，出生于京剧艺术之家，父亲李俊臣系京剧名武生，母亲侯桂先系著名京剧女须生，姐姐李佩君则工青衣。受家

庭熏陶，自幼喜爱京剧，得到父母手把手的教训，随剧社辗转太行山区和黄河沿岸，无论条件多艰苦，无一日间断。他嗓子好，又聪颖胆大，刚满10岁就登台演开蒙戏《三打祝家庄》中的石秀，赢得观众的赞许，团中长辈称他是棵好苗，多愿教他几手，他兴趣亦更浓，各种行当都想学，勇于尝试，《黄金台》中的伊立（花面）、《打渔杀家》中的教师爷（丑行）、《捉放曹》中的曹操（花面）、《三盗九龙杯》中的杨香五（武丑）、《四杰村》中的于谦（武生）、《挑滑车》中的高彪（长辈）等，几乎无戏不上，大小角色都能演，赢得个“小戏篓子”的美称。为开拓以后的艺术道路打下了坚实基础。

五十年代初在平原省已小有名气，他扮相英俊，文武兼备，风格日趋成熟。1952年平原省撤销，他所在的民友剧社归华北行政委员会文化局直接领导，改名华北京剧团，由新乡市代管。1954年归河南省领导后，易名河南省京剧团。李民华系团中主演，他谦逊好学一如既往，博采众长不放过任何机会，曾向同地演出的京剧名武生梁慧超、张鸣录、王鸣仲等求教。1962年正式拜天津市京剧团张世麟为师，其表演艺术有了长足进步，师徒二人感情笃厚，在戏剧界传为佳话。

他的代表剧目之一《孙悟空大闹天宫》，从五十年代初一直演到逝世前，三十年的精雕细刻，一次比一次丰彩。剧中孙悟空

偷吃仙桃的动作十分精彩，先摘一个，咬一口品味，觉得甜美，一个桃子很快吃完，接着摘一个咬两口，桃子太多了，干脆一个一口，随着鼓点节奏加剧，左右开弓，瞬时残桃满地。偷吃仙丹越吃越上瘾，最后干脆仰卧几案，倾萌于口，鼓腮搔股，挤眉弄眼，“猴”性十足，其蔑视天神的顽皮滑稽之相令人捧腹。这是他吸取前辈精华大胆创新而成。

《八一风暴》中的方达来他演得亦十分出色，此本属正工老生行当，与武生戏有相当的距离。李氏华翻阅了大量文字资料，观看有关纪录片，以求深刻理解人物的内心世界，一段唱腔道白，一个亮相反复设计琢磨，大胆创新，“赴宴”一场，方达来舌战群敌时，发出的长声冷笑，运气饱满，由低而高铿锵有力，烘托出人物无畏气概，这是他融传统老生和小生的冷笑，反复揣摩而成，每演到此，观众必报以热烈掌声。

1960年在郑州演出《孙悟空三打白骨精》，空翻筋斗时左膀不慎脱臼，他强忍巨疼右手机灵地挥舞“金箍棒”，一个漂亮的亮相竟从容入场。紧接着下一场锣鼓点，又分秒未误地出场，武打近一个小时，丝毫没“偷工减料”，直至在全场掌声中谢幕同事及观众无不惊叹。

他性耿直少语，热情内含，在团中有很高威望，被提拔为团副书记，负责业务工作，仍任主演，负荷量增大了。又不幸患肝癌，他干得仍然出色。“文化大革命”中，他精神、肉体上受

到严重摧残。后更是全身心地投入了排练演出。1979年上半年随团赴新乡市演出，他主演的《孙悟空大闹天宫》再次轰动，市郊区及新乡县的农民也闻讯赶来，热闹空前。时李民华肝痛已扩散，不得不用拳头顶着肝部，锣鼓一响又跃身而起。返郑州后，又参加全省慰问自卫反击战英雄们的演出，身体已极度虚弱，他坚持未歇，表演一丝不苟，连内行也看不出他竟带重病演出。在襄县最后一场《孙悟空大闹天宫》结束后，他倒下了。医院里他仍想着以后可以唱配角，要抓紧温习一下过去演过的文戏剧目。他没能再起来，1979年9月10日，他与世长辞了，年仅43岁。